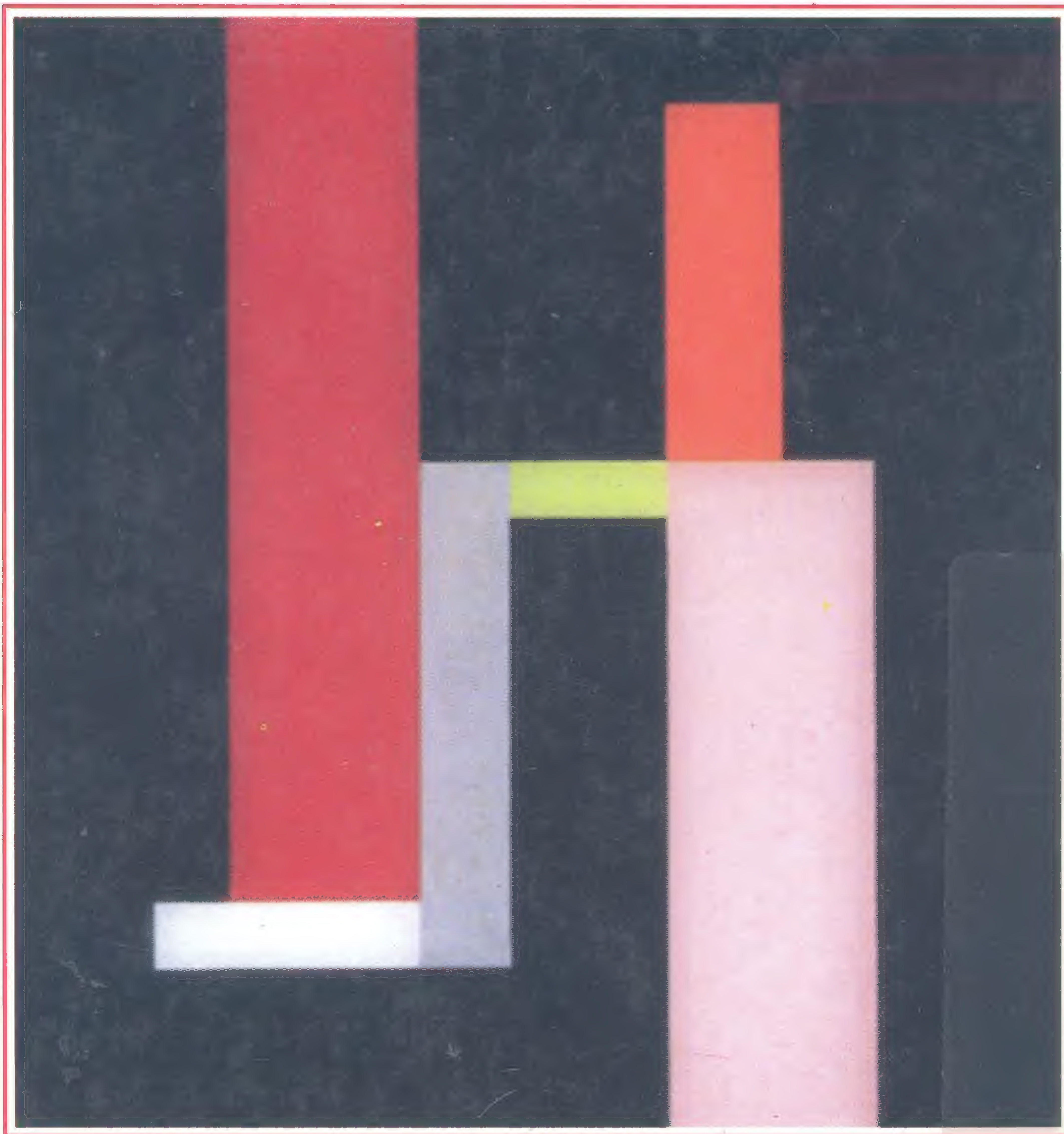
عبدالاله الصائغ

الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية

الحداثة وتحليل النص





المركز الثقافي العربي

الخطاب الشعري الحداثوي
والصورة الفنية

* الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية
* تأليف: د. عبد الإلـه الصائغ
* الطبعة الأولى، 1999

* الناشر: المركز الثقافي العربي

العنوان:
□ الدار البيضاء/ ● 42 الشارع الملكي (الأحباس) * فاكس /305726/ * هاتف/ 303339 - 307651/.
● 28 شارع 2 مارس * هاتف /271753 - 276838/ * ص.ب./ 4006/ درب سيدنا.

□ بيروت/ الحمراء ـ شارع جان دارك ـ بناية المقدسي ـ الطابق الثالث.
* ص.ب/ 113-5158/ * هاتف/ 352826 - 343701/ * فاكس/ 00961-1-343701/.

عبدالاله الصائغ

الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية

الحداثة وتحليل النص



المركز الثقافي العربي

الفهـرسـت

* مقدمة في الحساسية الجمالية . 9

* تمهيد أول في الحداثة والقدامة . 17

* تمهيد ثان في الإبداع والإتباع . 37

*** الباب الأول :** **57**

الفصل الأول : الصورة في نص الحلم . 59

الفصل الثاني : الصورة في حداثة النص . 77

الفصل الثالث : الصورة في سياق النص . 97

الفصل الرابع : الصورة في مغاني الطفولة . 121

الفصل الخامس : الصورة في مباهج الرؤية . 144

*** الباب الثاني :** **167**

الفصل الأول : شعرية الصورة وإيقـاعات تداعي الحروف . 169

الفصل الثاني : شعرية الصورة الحداثوية (نصوص ليبية) . 197

الفصل الثالث : شعرية الصورة الإستعارية (نصوص عراقية) . 255

الفصل الرابع : شعرية صور الإغتراب في الشعر الشعبي (نصوص الحاج زاير) . 295

* فاكهة الكتاب وسلال الخاتمة . 329

إهـداء

إليك إذن يا من ذقت معي اليتم ثـم إرتـديـت مـلامـحي لـتبكـي علـي .. وشاركتني المشاكسة والـكـتـابة والـحـبيبـة والـغـربة والـموسيقى فأغـنبتـني عـنـهـم وأنقذتني منهم فأنت رفيق أيامي وكـــاتـــم أســـراري وحـــارس أحلامي ..

إلـيـك حـريـبـا غـريـبـا مـبـتـهـجـا بمخاوفك النبيلة يجيء كتابي .. فخذه من يدي فهي يدك وابتهج به فهو كتابك وأنا كاتبك ..

عبدالإله الصائغ

طرابلس ـ الإربعاء 11 / 3/ 1998

مقدمة

في الحساسية الجمالية

أولا : كانت الحداثة العربية منذ وهلة الإبداع الأولى إنقلابا على زمن القهر والقبيلة والسائد !! وكان عشاقها ملعونين مخلوعين ، بيد أنها المنتصرة دائما في آخر الشوط ولن يزيدها قمع (الآخر) لها وفجعه وترهيبه وترغيبه إلا أوارا وإصرارا ، هي لن تخسر حربها وإن خسرت الجولة أو الجولتين ، لأن منطق الزمان والعلم معها ، ولكن ويا للمفارقة فإذا إنتصرت الحداثة باتت أشد وطأة على الحداثويين الجدد وأفتك طعنا وأكثر مكرا . إن الإختلاف بين الأجيال لا يقلق المنطق العلمي لأنه يتموضع ضمن النسقية الجدلية ؛ والصراع بين اللاحق والسابق سبب حضاري وفيزيقي لديمومة الحياة وديناميتها .

ثانيا : تأخذ مقولة الحساسية الشعرية مساحة واسعة من جهد محلل النص وإجتهاده بوصفها البديل العتيد لمقولة الذائقة الجمالية ، وبهذا الحيث تكون الدراسة المنكفئة عن تداول هاتين المقولتين قصية جدا عن جادة الهم الذي يشغل الشارع الإبداعي وحلمه !! والمؤشرات وفيرة وخطيرة تلك التي تترجم لنا يأس الشارع الثقافي من المعالجات والمغامرات التي طرحتها مشاريع الدرس الأدبي في غياب الدراسات المعمقة والمختصة والمتفرغة والرؤية التي تضيء الجهد والإجتهاد ، زد على ذلك الولع القديم لدى المبدع العربي والمثقف معا في التماهي مع شبق الخطاب القبيلي ذلك الخطاب الذي يتواءم مع ذهنية الخطيب عهد ذاك .. يوم كان الخطيب زعيم القبيلة وشاعرها ومعلمها وعرافها وفحلها وفارسها والمفكر عنها !! وهو الشمس التي تشرق الحقيقة بإشراقها وتغيب بغيابها !! إنه مالك الحقيقة ومملوكها (كذا) .. فإلى أين يتجه مشروعنا الحداثوي ؟ وقد التبست الوجوه والاقنعة وأختلطت الأوراق والمزاعم ؟ فازداد عدد المرتجعات من كتب النقد وتحليل النص وقراءات العقل الأوروبي والعربي (كذا) وتسببت مرتجعات

الكتب في خسارة كثير من دور النشر !! لقد حاول معظم الدارسين المشتغلين على تحليل النص مصادرة وعي المتلقي وحقه في إعادة إنتاج النص وحق المبدع في إجتراحه (شعريته) الخاصة ! فخسر المتلقي مصداقية الناقد وخسر المبدع كم التلقي ونوعه !! وانصرف محلل النص عن همه المركزي (تحليل النص) إلى هم تنطعي إحتفالي وهو التنظير والمقاضاة ومعالجة دوائر معرفية لا تمس إختصاصه أو إستعداده !!

إن مشروعنا لا يسفه جهود المنظّرين وقضاة الشعر لأنه نتائج الحرية والتعددية والإجتهاد ! والتسفيه حالة قمعية تعتم الصورة وتبددها وتطلسها بوهم (إمتلاك الحقيقة) إن وهم إمتلاك الحقيقة هو السبب الأول في سقوط الدولة الأموية 132 هـ والدولة العباسية 656 والدولة العثمانية مطلع القرن العشرين وبعض الأنظمة العربية والأحزاب الثورية والمنظمات الليبرالية والمؤسسات والمشاريع الثقافية والأعمال النقدية والقراءات العقلية !! مشروعنا لا يمتلك الحقيقة ولا يبحث عنها ولا يدعيها فهو معني بالواقع ، بالنص الذي أفرزه الواقع ! الإبداع نص والكلمة منطوقة أو مكتوبة نص ، والحلم نص والإشارة نص والقهر نص والحرية نص والخطاب نص !! والنص هو المعادل الموضوعي لهموم الإبداع . . والحلم والحب والنبوءة والمقت والإرتقاء والقصيدة ؛ النص نتاج الواقع ولن يكون بأي حال نتاج الحقيقة ، والحقيقة ليست بمتناول يد أحد . . إنها على الأرض مثال قائم فوق رمال متحركة لا يجوسها قدم طيني وإن كنا نغني لها ونقدسها . . هكذا اشتغل مشروعنا على النص بوصفه واقعا ، وعلى الواقع بوصفه نصا ، فتداول حشدا من (الشعريات) التي تتصل بالحلم الحداثوي (القديم !!) وهو موقن أن الرغبة . والرهبة قد سيستا معظم المشاريع ودجنتا أكثر المجددين والمشاكسين وضيعتا جل الحالمين والمتفائلين . . فباتت الحقيقة وهي واحدة حقائق وأصبح الواقع وهو واحد متعددا ضمن متوالية هندسية محيرة ! واضحى المعجم الدلالي مفتقرا إلى إنعام نظر في مستجدات المعاني بعد أن تغيرت بعوامل شديدة الأثر . . وأمر الحداثة والقدامة ، الأصالة والتبعية . . ليس أحسن حظا من أمر الحقيقة والواقع والصدق والكذب والحرية والقمع فلأسباب رغبوية أو رهبوية تفصل وتعلل وفق مقاسات ملفقة مفردات كثيرة ، ليس ثمة شعر حداثوي وشعر قداموي . . ثمة فقط شعر أو لا شعر (قارن آ . آ . ريتشاردز) ، الإبداع دائري متصل مثل الزمن ، والزمن واحد دائري ومتصل ثم فصله الإنسان وعلَمه فإذا هو آنات كما هو ماض وراهن وآت !! حداثة اليوم هي قدامة الغد ، وقدامة اليوم هي حداثة الماضي ! والجدل ماثل ما بقي النص أسير الضمير الجمعي لمنتجه !! الحداثة حداثات ، فضلا عن الإتجاهات المتصالبة أو المتصاقبة أو المتوازية ، فنحن قبالة يمين الحداثة ووسطها ويسارها ويمين اليسار ويسار اليمين ، ويسار اليسار ويمين اليمين !! فعن أية حداثة يجيء الخطاب ؟

وهل يمثل القديم مقولتي الآخر والنقيض بالنسبة للحداثة ؟ أثمة فيصل بين القديم والقدامة والقداموي ؟؟؟ والحديث والحداثة والحداثوي ؟؟؟ لقد مثلت الحداثة في تاريخها الطويل روح عصرها وعبرت عن حلم الشباب وأنصارهم من الشيوخ وحلم الباحثين عن الأرقى والأجمل وحلم المقهورين والمقموعين ، ومناكفة الحداثة سباحة ضد التيار وإيقاف مستحيل لجريان الزمن ، مناكفة الحداثة إنتصار الثابت على المتحول والفاني على المتجدد !! دائما ثمة (لكن) !! ولكن إعدام القدامة لن يكون في صالح الحداثة على أي وجه من الوجوه ، القدامة جذور وأسس ومرجعية يقوم عليها الشاخص الحداثوي شريطة أن لا تغادر الجذور مكانها تحت الأرض ولا تطمح بتبادل المواقع والوظائف مع الثمرة ، أن لا تكون الأسس فوق البناء والبناء تحت الأسس حتى لا تنقلب الدنيا . . !! وليس من مصلحة القدامة وأد الحداثة في حفيرة أي مسوغ !! فالبذرة نتاج الثمرة والثمرة نتاج البذرة !! وقولنا هذا ليس دعوة (إطلاقا) إلى عقد قران بين القدامة والحداثة ، فزواجهما يمثل جهلا لطبيعة كل منهما وقفزا فوق الموانع ! إن الزواج غير المقدس بين القدامة والحداثة كان ورطتنا المهلكة في الربع الأخير من القرن العشرين ، رغم مباركة البعض له ورهانهم عليه بنوايا طيبة بلهاء أو لئيمة زنيمة ، فأنت واجد فاكهة فاسدة متسخة على طبق من فضة أو فاكهة طازجة نظيفة على قعب متسخ ، وفي كلتا الحالتين يكون التجويع هو اللغة الوحيدة بين الحالة والحالة والتعتيم بديلا من الوضوح والإشراق ، هكذا إذن يحذر مشروعنا من هول المصير حين يستلب الواقع الإبداعي العربي ويذبح ثم تجر جثته إلى مغارة الماضي أو يوتوبيا المستقبل ، ويبشر مشروعنا بتحليل النص كما هو وليس كما ينبغي أن يكون ، النص مع كائنيته الفعلية وليس مع (كان) أو (سيكون) ؛ ومن أين لنا فعل غير ذلك والوشائج السرية تصل بين المترادفات والأضداد معا ؟ كيف لنا أن نقول هذا جميل وذاك قبيح ؟ وهذه مليحة وتلك أكثر ملاحة ؟ كيف لأحدنا أن يقرأ العقل الأوربي مثلا وهو يجهل قراءة العقل العربي ؟ بله عقله هو !! كيف حدث هذا ويحدث ونحن نخطئ ونصيب ؟ فضلا عن تعددية المناهج والمشارب والإنتماءات فما هو قبيح عندي مليح عند سواي !! وقد يضحي المدنس في زمان ما أو مكان ما . . مقدسا في الزمكان الآخر . . والقناعة أمر متحول وليست أمرا ثابتا ، والأحكام وليدة القناعة دائما . . والمحلل يغير قناعاته وفق المستجدات والأدلة المتوفرة ، إن غياب الحرية ثمرة من ثمار شجرة القمع التي تفيأنا ظلها منذ وهلتنا الأولى ، فإذا قطعت هذه الشجرة نبتت في أرواحنا شجرة مكانها لكي نستشعر الطمأنينة مع القهر الذي إعتدناه وتماهينا معه ، وحياتنا مدنس ومقدس ، واقع ومثال ، وما هو مدنس عند فئة ربما يكون مقدسا عند فئة أخرى .

ثالثا : فلماذا يدعي السدنة إمتلاك الحقيقة ؟ ويحرمون خلق الله من حق إمتلاكها .

وهم يعلمون أن لا حقيقة ثابتة على الأرض وأن الحقيقة الثابتة الوحيدة هي وحدانية الله سبحانه وأزليته ، . . ثمة كل شيء متعدد : الرأي والرأي الآخر . . المذهب والمذهب الآخر . . الأصنام كانت لدى قريش الأولى حالة مقدسة وكانت أية دعوة لتكسيرها والخلاص من أكذوبتها حالة مدنسة ثم إنقلبت الموازين فبات المقدس مدنسا والمدنس مقدسا !! فماذا بعد ؟ لقد كابد الإبداع العربي منذ وهلته الأولى من إزدواجية الرؤية مكابدة دموية وتقاسم الشعراء: عبد يغوث ولقيط وعنترة وطرفة والنابغة وحسان والشنفرى ودعبل ومالك بن الريب والمتنبي الإغتيال والتشريد والتنكيل والخلع والجوع!! وفي عصرنا الحديث تقاسم الشعراء الجواهري والبياتي وسعدي يوسف ومحد طالب البوسطجي وأدونيس والماغوط وغيرهم ما تقاسمه سلفهم !! ولنقرأ أسماء المبدعين الذين شردتهم عن أوطانهم رموز القمع والموت والفجيعة والعشيرة ، والمبدعين المنسيين في الزنزانات المظلمة بحيث لا يعرفون السنة التي هم فيها ! والمبدعين المهمشين الذين قضوا كمدا وجوعا أو حنينا للوطن والحرية . . لنقرأ حتى نعرف أن ثلاثة أرباع مبدعي وطننا العربي الجميل الموسر هم خارجه الآن يعيشون على الإعانات والأريحيات . . !! أو أنهم في أحسن أحوالهم مرتبطون بعجلة التنمية في الأقطار التي أطعمتهم من جوع وأمنتهم من خوف !! إن الإبداع الأصيل في محنة كبرى وهو يلاقي الذي يلاقيه لأنه السحر الذي يهندس الذائقة والرؤية التي تحدث النص والمروءة التي تؤثل الأصالة . . لأنه يقعد الأمثلة ويؤثث الفوضى ويعزز الوعي ، وقد جره الإتباع (النافق) إلى معارك لها مبتدأ وليس لها خبر متذرعا ومتدرعا بآليات الصراع الميتافيزيقي بين الأجداد والأحفاد والقدامة والحداثة والضلالة والأصالة والبداوة والمدينة والمدنس والمقدس والهامش والنص ! وكون الإبداع في محنة ومكابدة يعني أن الإبداع في خير وأنه لم يهزم رغم تكسر النصال على النصال . . الإبداع العربي إذن لم يلق سلاحه أو يتواطأ أو يتقازم رغم سقوط عدد من المحسوبين عليه برصاص المديح . . قارن نص (شاعر) لعدنان الصائغ (إنزلقت حنجرة في دهان الهجاء الفصيح × فظلت تصيح × عندما أستيقظ الأمبراطور من حلمه برما × صاح في جنده : كمموا الريح ط غير أن الصدى ظل يركض يركض × في جنبات الرواق الفسيح × . . . × . . . × في الصباح وجدوا جثة الشاعر المتطفل ط طافية فوق زيت المديح . إ . هـ .) فالشاعر الذي هجا قتل داخل النص الشاعر الذي مدح ، ليظل الشعر أرقا في ليل الأمبراطور وكابوسا في حلمه . .

رابعا : إنفتح كتابنا السابق الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية / القدامة وتحليل النص (الصادر عن المركز الثقافي العربي بيروت 1997) على مقولات القدامة وتحليل النص فكان على نحو ما خططنا له تمهيدا لكتابنا الذي بين أيدينا : الخطاب الشعري

الحداثوي والصورة الفنية / الحداثة وتحليل النص . وقد إفترضنا عددا من الخطط والخطيطات والمناهج التي لمسنا قرابتها من مشروعنا الحداثوي ، ثم إنتقينا الأشد مناسبة لحلم المشروع .. فأنت قبالة المقدمة التي اشتغلت على الحساسية الجمالية وتوفرت على المستلزمات الأكاديمية للتقديم ، ثم تنفتح المقدمة على تمهيدين تكفلا برأب الصدع المعرفي والأيديولوجي في جسم المشروع فجاء التمهيد الأول مطارحات في الحداثة والقدامة وتأصيلا لمفهوميهما فاضطر إلى البحث في مسيرة الأدب التاريخية لاقتناص الإشارات والأدلة التي تعضد القول إن المبدع العربي الأصالوي منحاز بكليته في كل عصر إلى مشروع التجديد والتحديث لتتضح تفاهة القول بإن الحداثة حالة مستوردة من وراء البحار (كذا) فعاين بحكم هذا الهم الإشارات المهمة ، وكانت البداية منذ سموط إمرئ القيس ومحاولات أصدقائه من الصعاليك المغيبين في الإرتياز على البحور السلسة بالشطر أو النهك أو الجزء . . . مرورا بالأوزان المولدة والموشحات والأزجال والبند وصولا إلى نصوص رواد الحداثة الشعرية مطلع القرن العشرين ومنتصفه !! وتناول التمهيد الثاني مأزقنا الحضاري قبالة الإبداع والإتباع ، وقد تعين علينا نقد الذهنية المعرفية لصناع القرار الحضاري وتسليط الضوء على وهم السدانة الذي إستثمره أجلاف الشارع الثقافي مدعين إمتلاكهم (الأكيد !!) للحقيقة ! فإذا إستتب لهم الأمر وغسلوا أيديهم من دماء الخصوم إنتشروا مثل الوباء الغامض في مساحات شاسعة بينها علوم اللغة والكلام التي مست على نحو أضمروه علوم النحو والبلاغة وتحليل النص ، كان على هذا التمهيد هتك العلاقة المرضية الحالية بين الحضارة والمدينة والتكنولوجيا !! هتك العلاقة بين زحف الرمال (الذي نشر في مؤسساتنا الإنحراف والجاهلية الجديدة) وإنحسار الخضرة والماء والدينامية !! وقد ردد مشروعنا هذا صرخة مشروعنا ذاك وهي صرخة الإستغاثة الأخيرة حتى يستعيد العرب مصداقيتهم بعد أن جرحتها مغازي الأعراب وتسلطت عليها في غفلة من الزمن !! وكان لإختلاط مفهوم العرب والأعراب الأثر غير المرئي في ضمور المشروع الإبداعي وإبتعاد الشارع الثقافي عن الأصالة والإبداع واللغة والقرار . لقد أحالتنا المقدمة على التمهيدين اللذين إنفتحا على بابين وخاتمة ، والباب الأول خمسة فصول والآخر أربعة، لقد تداول الفصل الأول من الباب الأول (الصورة في نص الحلم) آليات الحلم والنص معا ، وهل يستطيع الدارس إغفال دور الحلم في صناعة نص صاف مفعم بشعرية عالية ؟ بعدها يمثل الفصل الثاني : (الصورة في حداثة النص) ليغدق على الصورة حساسية النص الحداثوي ، الصورة والنص حالتان تطلعان من أرومة واحدة ، وهكذا يطل علينا الفصل الثالث (الصورة في سياق النص) ليضع الصورة في حاضنة النص ! أما الفصل الرابع (الصورة في مغاني الطفولة) فهو لثغة بحثية !! عن الجنة المفقودة التي طرد منها الشاعر

في غفلة منه ومنها فلبث الشجا يلون أنينه وأحلامه ، ولم ينحدر هذا الفصل إلى مأزق الطفولة العمرية لأن المقصود أساسا هو معامل البراءة والنقاء والبكارة مما هيأ السبيل لأحبة للفصل الخامس (الصورة في مباهج الرؤية) المتكفل بإيضاح الهم المركزي للمشروع الذي يؤسس البهجة سبيلا مهما لتسويغ النص ومفتاحا سحريا من مفاتيح شعريته ولم نرم بتلك البهجةِ الحسيةَ الرماديةَ الصماءَ ، فتلك ليست عينة مجهرنا ؛ وإنما شغلنا في البهجة ذلك الألق الصوفي الذي يستفز الروح بالإبتكار والمفارقة . . وبهكذا ينهي الباب الأول مهمته لتبدأ مهمة الباب الآخر الذي نهض على أربعة فصول تتصل بجدل الشعرية والصورة ، ويمثل الفصل الأول من الباب الثاني (شعرية الصورة وإيقاعات تداعي الحروف) شركة بين القاعدة والشاهد فحللنا فيه ظاهرة إيقاعية جمالية كشفنا عنها مطلع عام 1974 تتصل بتداعي الحروف ؛ وقد إستقبلها الشارع الثقافي وقتها بما تستحق من الحفاوة ؛ وتعهدها في البداية العلامة اللغوي الكبير الأستاذ إبراهيم الوائلي ثم آزرها العالمان الجليلان على جواد الطاهر وصلاح خالص ؛ وقد إلتفت إليها الأستاذ عبدالسلام المسدي فجعلها ضمن (مراجع اللسانيات) طبعة تونس 1989؛ والجديد الذي إسبغناه على جهدنا السابق ، جاء بهيئة توصلات وإضافات وتطبيقات على نصوص حداثوية ، وقد إشتغل الفصل الثاني على شعرية الصورة الحداثوية وطبق مسباره على نصوص ستة وستين شاعرا ليبيا إنتقاها منهجنا من خلال الفجوة بين الواقع والمثال والمكر الفني والوجد الصوفي والطفولة والتجسيم والتجسيد والتراسل والإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية والكناية ثم إنصرف الفصل الثالث لدراسة شعرية الصورة الإستعارية وكان ميدان البحث عددا من النصوص العراقية المنتقاة منهجيا لشعراء لم يجمعهم جامع العمر أو المدرسة أو الطبقة بل كان الجامع رغبة خبيئة في التحديث تجلت في نصوص واختفت في أخرى !! أما الفصل الأخير فقد ركب الجرأة سفينا لمقاربة شعرية الإغتراب في الشعر الشعبي وتلبث عند نصوص هرم الشعر الشعبي كما يقول جاك بيرك وهو الحاج زاير ونصوص هذا المبدع الكبير هيأته لريادة الشعر الشعبي دون منازع لضرب من الشعر اللهجوي المسكوب على قوالب ودزاينات الأبوذية والزهيري والمواليا والدارمي والميمر . . وما الضير ؟ ونحن نفكر بالعامية ونحلم بالعامية ونتخاصم بها ونعشق من خلالها . . نحن إذن نترجم شرارة الشعرية من لغة إلى لغة حتى تنطفئ أو تخبو وهذا هو تأويلنا لشعرية الخطاب الشعبي الذي يمتلكه حلم التماثل مع الفصيح ، ولدينا أمثلة مهمة على إستبداد هذا الحلم بعدد من رموز الشعر الشعبي نذكر : مظفر النواب وشاكر السماوي وعزيز السماوي وعريان السيد خلف وإسماعيل الكاطع وكزار حنتوش ! هؤلاء وسواهم حولوا صور الشعر الشعبي الحميمة إلى نصوصهم الحداثوية وكانت نصوصهم العذبة ضمن مقولة النص الغائب في تناصات

الشعر الحداثوي الفصيح !! لقد جهد هذا الفصل في تأصيل ظاهرة الإغتراب في وعي المبدع العربي قبل تحليل نصوص الحاج زاير . . . وخطوة فخطوة حتى نتذوق فاكهة الكتاب في سلال الخاتمة .

خامسا : ثمة مصطلحات إشتغل عليها مشروعنا لم نشأ تأصيلها في هذه المقدمة بل تركنا أمر تأصيلها لمواقع الإشتغال فنهض كل فصل من بابي الكتاب بمهمة التأصيل قبل البدء بالتطبيق نذكر أهم هذه المصطلحات : الإنزياح . الإيقاع السمعي . الإيقاع البصري . البداوة . التأويل . التبعية . التجسيد (الأنسنة) . التجسيم (التحسيس) . التجويع البحثي . تحولات الدوال . تداعي الحروف . التجديد . التراجيديا . التراسل (تبادل الحواس) . التشبيه وأركانه . التشريح . التصاقب . التصحر . التعريب . التقعير . التغليب . التلتلة . التماهي . التنبؤ . التنطع . تنموية الذائقة . التناص . التنافذ . التوليف . جيل الثمانينات وجيل الستينات

وجيل السبعينات . جيل ما بعد الرود . الحازي . الحداثة . الحداثة الجاهلية . الحروف غير النطقية . الحضارة . الحلم . الخطاب الأدبي / الإعلامي / الإغترابي / الحداثوي / اللهجوي / الخيال . الدلالة . الدلالة التضمينية / الطبيعية / العقلية / غير اللفظية / اللفظية / المطابقية / الوضعية . الديالوج . ذكورية اللغة . الرؤيا / الرؤية . السحر التشاكلي . السلطة . السوريالية . السيناريو . شرف المعنى . شعر الحسكة . شعر الصورة . الشعرية . الشفافية . الشنشنة . الصدمة . صندوق الصوت . الصورة (22 نمطا للصورة) . الصوفنية . الطمطمانية . العجعجة . الغمغمة . الفجوة . الفحفحة . الفراسة . القائف قتل الأب (قتل الإبن) . القداثة (قدامة × حداثة) . القطرنة . القطع . القلمس . القمع . القناع . الكاهن . الكسكسة . الكشكشة . الكناية . الكوميديا . اللخلخانية . لغات العرب الشاذة . اللفظ والمعنى . اللهجة والفصحى . اللون . مباهج الرؤية . المجاز . المجاورة . المجايلة . المحاكاة . المدنس . المرجعية . المسرح . المعادل الموضوعي . المعاضلة . المفارقة . المقدس . المكر الفني (التضليل) . المنهج . الموسيقى . المونولوج . الأنساق . النبوءة . نزيف الأدمغة . الوتم . الوكم . الوهم . اليقين . . . إلخ .

سادسا : أ ـ منهج البحث هو المنهج الفني الذي لا يعرف سبيلا إلى النص سوى النص وقد تخذ التحليل الموضوعي رقية لفك طلاسم النص الدلالية والجمالية ، وقد يتماهى المنهج الفني مع الصوفني فكلاهما يعتمد التحليل والوصف ويتجنب التعيير والحكم لسبر النص من الداخل والتخفف من سلطات المنتج والهامش والمعلومة . ب ـ أما معضلات البحث فحدث ولا حرج ؛ ولكنها كانت التحدي الذي قابله مشروعنا

بالإستجابة اللازمة . فثمة الكثير الكثير فأنت قبالة المسموح والممنوع اللذين امتدا على المصادر والشعراء والمؤلفين والمناهج والمؤسسات !!! وعليك أن تسير في أرض ملغومة وبلا خرائط !! . جـ ـ ولم نشأ الحديث عن المصادر والمراجع لكثرتها الكاثرة وقد أثبتناها في مواضع الإحالات ، ولم نجد مسوغا لإثبات بانوراما تتضمن مصادر الكتاب ومراجعه ، فقد نبهنا إلى أن كتابنا في حقيقة أمره مجموعة كتب وقد ألحقنا المظان بكل فصل . د ـ ونقول بشيء من الخيبة إننا لم نعثر على كتاب واحد يغني اللبيب في تحليل النص !؟ وبعـد . . فإن حلم كتابنا كامن في هز القناعات وهتك التواطؤات . . وتنقية النص مما علق به من الشوائب التي شغلته عن هميه الدلالي والجمالي وبددت جهود محللي النص . لقد جهدنا واجتهدنا وعانينا وكابدنا ، فالحمد لله إذا وفقنا ، والحمد لله إذا أخفقنا ، فالكمال لله وحده ، والعصمة لله وحده .

عبدالإله الصائغ

استاذ تحليل النص

الجامعة المستنصرية كلية التربية ـ بغداد

جامعة الفاتح ـ كلية اللغات ، طرابلس

تمهيد أول

في الحداثة والقدامة

أولا : كثيرة هي الهوامش والتعليقات التي كتبت في الحداثة وعنها منذ العصر القبسلامي حتى يومنا هذا ؛ فبات المصطلح رأسا ذا وجهين ، وجه يضحك معك وآخر يضحك عليك !! والأزمة باقية ما بقي المبدع العربي ؛ يقول النبي (ص) : لا يدع العربي الشعر حتى تدع الإبل الحنين !! والأزمة لابثة في تعدد مفهومات الحداثة وتصاقبها وتصالبها وإختلافاتها وإئتلافاتها ، . . لابثة في تعدد صور الوعي والبيئة والإنتماء . . كانت الذهنية القبسلامية ترسم شعراء الحداثة صبيانا (يقرزمون) الشعر !! ولم تنج شواهد الحداثة من التلف والضياع والنحل فما لبث منها جاء وفق إشارات لماحة نذكر منها :

1- حكاية الصبي طرفة بن العبد مع الشيخ المتلمس (خاله) حين هتف ابن الأخت ساخرا (استنوق خالي الجمل) .

2- حكاية الشاب زهير بن أبي سلمى ! مع الشيخ أوس بن حجر .

3- كيفية إجازة زهير المزني لابنه كعب في قول الشعر .

4- فرح الشيخ حسان بن ثابت بابنه عبدالرحمن (قال ابني الشعر ورب الكعبة) !

5- انحياز الشابة أم جندب إلى جهة غريم زوجها الشاب علقمة بن عبدة وقولها لامرئ القيس . . فرس علقمة أكرم من فرسك .

6- ثورة تماضر إبنة الشريد في وجه الناقد (الشاعر) النابغة الذبياني حين فضل عليها الشيوخ وقولها . . بل أنا أشعر الرجال والنساء . . وأشعر منك ومن أبيك وجدك . .

وعيب الشعراء المحدثين في نظر محنكي الشعر : أنهم حديثو عهد بالشعر والحياة ! وقد لبث هذا المعنى حتى عام 132 هـ سقوط الدولة الأموية ثم إنبثق بعد هذا التاريخ

محملا بدلالات إضافية .. منها أن القديم (على صعيد الشعر) محبوب ومقدس والجديد ممقوت ومدنس ، وأن القديم أقرب لروح الشعر واللغة والحديث بعيد عنهما ... !! . وهكذا باتت القدامة عصبية جديدة والحداثة خارجية أخرى أو صعلكة على نحو ما .. قال الأصمعي ت 216 هـ جلست في مجلس أبي عمرو بن العلاء ت 154 هـ عشر سنوات فما وجدته مرة واحدة يستشهد ببيت شعر محدث واحد !! وكان ابن العلاء يقول : أ ـ لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بأن آمر صبياننا بروايته . ب ـ لو أدرك جرير ت 110 هـ يوما من الجاهلية لما أعليت عليه أحدا !! .. وأبو تمام ت 232 قاد فريق الحداثة .. فاضحى حديث المجالس والمنتديات وكان إذا سئل لماذا لا تقول ما يفهم أجاب على البديهة ولماذا لا تفهم ما يقال ! بل إن ناقدا سمع شعرا لأبي تمام فقال : إن كان ما سمعته من أبي تمام شعرا فكلام العرب إذن باطل وتذكر الأخبار ان أبا تمام حين قال :

لا تسقني ماء الملام فإنني   صب قد إستعذبت ماء بكائي

جاءه متهكم حاملا طاسة وقال : أعطني شريبة من ماء الملام فرد عليه أبوتمام على الفور : سمعا وطاعة ... ولكن إعطني قبلها ريشة من جناح الرحمة .. إذن أبوتمام كان واعيا تمام الوعي لأسلوب القرآن الكريم بحيث استحضر هذه الآية (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) [1] وكان هذا الشاعر الحداثوي على شيء من المكر .. فقد (تلعب) الناقد محمد بن زياد (ابن الأعرابي ت 231) وزعم له أنه عثر في سفط قديم على أرجوزة جاهلية .. ويبدأ ينشده الأرجوزة وابن الأعرابي يهز عمته طربا ويجمع عثنون لحيته براحة يمناه إشارة للإعجاب فما إن ثمل إبن الأعرابي بتلك الأرجوزة حتى صارحه أبو تمام بأنه شاعرها وقد كتبها لليلتها .. وكان ابن الأعرابي قد أمر غلامه بتدوين الأرجوزة بماء الزعفران ويهز رأسه طربا ومرحا .. ويقول هذا هو والله الديباج الخسراوني .. فلما أكتشف أن الأرجوزة ليست نتاج القدامة وإنما هي نتاج الحداثة .. صرخ بوجه غلامه .. قائلا مزّق ما كتبت .. مزّق مزّق .. فلا جرم أنها (الأرجوزة) مهلهلة النسج باردة المعنى بادية السخف !!

وحين إنصرفت القدامة إلى دلالة عمود الشعر (تقاليده التليدة) احتج الآمدي ت 370 على فكرة مشاكسة العمود .. فأطلقها حسرة كبيرة وقال أبو نواس ومسلم بن الوليد .. هذان شاعران خرجا على عمود الشعر ! . ويعد القاضي ابن قتيبة ت 276 هـ في طليعة القداموين الذين انتصروا للحداثة فأعلن في مقدمة الشعر والشعراء ضيقه بالنقاد وهم علماء الشعر (رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله .. ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله) (.. وجعل كل قديم

حديثا في عصره وكل شرف خارجية في أوله ؛ فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين .. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ؛ وكذلك من يكون من بعدهم لمن بعدنا .. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله أو حداثة سنه . كما أن الردئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه) [2] لكن هذا القاضي كان حداثوي القول قداموي التطبيق وكتابه صورة لتناقضه !! والمتنبي ت 354 شاعر قداموي رصين بيد أنه بسبب من كوفيته وطبيعته المتمردة كان ينتصر للحديث إنتصاره للقديم .. قارن قوله (في الحداثة العمرية):

وما الحداثة عن علم بمانعة ... قد يوجد الحلم في الشبان والشيب[3]

والعصور المظلمة أو المظلومة التي أعقبت سقوط بغداد حاضرة الخلافة العباسية سنة 656 هـ على أيدي المغول الذين إستغلوا ضعف الدولة وإنشغالها بالفتن والنعرات هذه العصور طرحت فهما أعور للحداثة فإذا هي أحاج والغاز وطلاسم بحيث ضاق الجمهور الأدبي بأولئك بعد أن تابعهم حتى آخر الشوط وقبل ثلاثة قرون تقريبا .. ظهر شاعران بابليان وطرحا نموذجا من الشعر لم يطلقا عليه نعت الشعر وإنما أطلقا عليه (البند) وهما الشاعران ابن الخلفة وابن معتوق الموسوي ؛ وبنية هذا النموذج قريبة من بنية الشعر ذي التفعيلة المكرورة (الحر) لعدة أسباب .. منها ..

أ ـ إعتماد كل منهما (البند) و (شعر التفعيلة) على البحور الصافية .

ب ـ زهدهما بالقافية .. فإن جاءت فهي تلقائية غير مقحمة .

جـ ـ التدوير الجديد . فلم يعد التدوير هو الحالة المشتركة بين نهايات الصدر وبدايات العجز وإنما أصبح في البند والشعر الحر حالة إرتباط بين نهاية شطر سابق وبداية شطر لاحق .

د ـ إستعمال اللغة العربية المبسطة .

هـ ـ الإنتقال من وحدة البيت إلى وحدة الموضوع .

* **ابن معتوق الموسوي ت 1087 هـ : النص الأول** : أيها الراقد في الظلمة ؛ نبه طرف الفكرة من رقدة ذي الغفلة وانظر أثر القدرة وأجل غلس الحيرة في فجر سنا الخبرة وأرن فلك الأطلس والعرش وما فيه من النقش وهذا الأفق الأدكن في ذا الصنع المتقن والسبع السماوات ففي ذلك آيات هدى تكشف عن صحة إثبات إله كشفت قدرته عن غرر الصبح وأرخت طرر النجح على نحر ضياه فغدا يغسل من مبسمه الأشنب في مضمضتي نور سناه لعس الغيهب واستبدلت الظلمة من عنبرها الأسود بالأشهب واعتاضت من

مفرقها الحالك بالأشيب وانصاعت من خوف كميت الشفق المعلم وهم الغسق المظلم إذ سار من الشرق في سابقه الأشقر ملك فلك الأعظم وأنبث من النور به عثير كافور وأجرت لجج الليل بثوب الشبج الأسحم كالسيل فاسود وأبدى زبد الأنجم من خالص بلور وعجسد فكسته حلة النيل وحلته بإكليل وجلته بمصباح من البدر به لاح ومن كوكب زهراه بقنديل ومن شهب ثرياه بمشكاة فسواه منيرا فهو الأول والآخر والباطن والظاهر والباسط والباعث والوارث والعادل والعالم في خائنة الأعين سرا وجهارا .

النص الثاني : ملك بل ملك كونه الله من النور فولاه على الخلق وناداه رفعناك على الطور همام محت الظلم مواضيه سوى ظلم جنون المقل الحور وهدمن أياديه وأنبتن بواديه رياحين قنا الخط وأمن مواليه من القحط فأصماه بآراه وأنشا سحب السيل فأجراه بآلاه جواد عشق الفضل وعادى خلق البخل وفي السمع من العدل وأحيا مهج البذل إذا لاح ترى الأعين من راحته الغيث ومن فطنته النار ومن طلعته البدر وفي مغفره الليث وفي بردته البحر حمى العرض من الثلب . . . فتى زوجه المجد عذارا وما أنبت في وجنته السن عذارا(4) .

ثانيا : هل يمكن ردم الفجوة بين القدامة والحداثة ؟ أمن حقنا أن نتصور إنفتاح ذائقة جمهور الشعر في كل عصر على نصوص الإتجاهين ؟ ما الخسائر ؟ ما الفوائد ؟ أثمة صلة بين إعتناق جمهور القدامة لتقاليد الشعر القديم وتقديسها وبين تقديس الجاهليين للأصنام وعبادتهم لها بوصفها دين الأجداد والآباء؟ وكان الصادق النيهوم يردد ببرم شديد : كيف نكون عربا ومعاصرين في وقت واحد . . دون أن تأكل عروبتنا معاصرتنا أو تسيء معاصرتنا إلى عروبتنا !! إن قارئ الذهنية العربية الجاهلية واجد أن العرب زمنذاك كانوا ميالين للمحافظة !! وكل دعوة للتحديث وكسر المألوف تواجه بمعارضة شديدة ! يقول وفيق خنسة (يعتقد الماورائيون والمحافظون والتراثيون أن الأشكال مقدسة . . ولذلك كان الرسميون أصحاب الإمتيازات يتمسكون بالأشكال السائدة المستقرة الثابتة وأي تغيير يمس هذا الشكل يعتبر خرقا للقداسة !! فعلى المستوى السلطوي تمسك رجال السلطة عبر التاريخ بالشكل الذي يكرس إمتيازاتهم ويحقق لهم إستمرارا هانئا مستقرا ! وعلى المستوى الإجتماعي تتمسك بالتشكيلات التي تقف على رأس الهرم الإجتماعي بالمراتبية ويشكل هذه المراتبية ! وعلى مستوى الفنون كان أصحاب الأشكال التراثية يتهمون المجددين بالمروق والتخريب وأحيانا باللاوطنية أو الجاسوسية أو الشعوبية أو العجز والجهل إلى آخر سلسلة الإتهامات التي وجهت للشعر الحديث مثلا) (5) . وقد لاحظ جيمس فريزر أن كراهية الجيل القديم للجيل الجديد قائمة على مبدأ الموت والميلاد فكاهن غابة نيمي الذي حصل على الغصن الذهبي وبات

بمقدوره التحكم بالغابة والطبيعة والناس لن يستطيع النوم أو الإطمئنان لأن واحدا من الشباب سيتغلب عليه يوما .. حين توهنه الشيخوخة ويأخذ الغصن منه بعد أن يقتله ، والذهنية التراثية تقول : كمال ولدك يعني نقصك وفتاؤه يعني فناءك[6] . وقريش إنما قاومت دعوة الإسلام في مطلعها لأنها تعني فيما تعني سحب الإمتيازات منها ، وتبديل قناعاتها الدينية ، فالتحديث مؤذ لقدامتها ، وميلاد الإسلام موت لأوثانها ، والقيم الجديدة تمثل ذعرا لأولئك الذين ورثوا عن آبائهم عبادة الأصنام وساءهم إنحياز المخلوعين والعبيد والفقراء إلى الدين الجديد ، ولنا أن نضع بين يدي هذا التمهيد عددا من الإشارات القرآنية التي تبلور هذا النحو في الذهنية القديمة المحافظة على القديم لأنه قديم !! :

بسم الله الرحمن الرحيم

+ وإذا قيل لهم إتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا ولو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون . البقرة 170.

+ وإذا قيل لهم تعالوا إلى ما أنزل الله وإلى الرسول قالوا حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون . المائدة 104.

+ وإذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله أمرنا بها قل إن الله لا يأمر بالفحشاء أتقولون على الله ما لا تعلمون . الأعراف 28. + ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين 51 إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون 52 قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين 53 قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ظلال مبين 54. الأنبياء .
+ واتل عليهم نبأ إبراهيم 69 إذ قال لأبيه وقومه ما تعبدون 70 قالوا نعبد أصناما فنظل لها عاكفين 71 قال هل يسمعونكم إذ تدعون أو ينفعونكم أو يضرون 73 قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك يفعلون 74 قال أفرأيتم ما كنتم تعبدون 55 أنتم وآباؤكم الأقدمون . سورة الشعراء 76. + بل قالوا إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون 22 وكذلك ما أرسلنا من قبلك في قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون 23 قل أولوجئتكم بأهدى مما وجدتم عليه آباءكم قالوا إنا بما أرسلتم به كافرون . الزخرف 24.

ثالثا : القول إن الإبداع العربي (الشعبي) منتم في جوهره إلى التحديث مع ميل الذوق

السائد إلى المحافظة ، والسائد في العصور الغابرة هو نتاج مخطط فرداني يضطلع به شيخ القبيلة أو الكاهن أو الحاكم حتى ليبدو الذوق الفردي ذوقا جمعيا وفق طقوس التسويغ !! فقولنا بإنتماء جوهر الإبداع العربي إلى مشروع الحداثة عبر العصور ليس

تجاوزا لطبائع الأمور أو تناقضا مع قناعاتنا البحثية ، فتعددية الأسباب قادرة على حل كثير من المشكلات المتصلة بتاريخ الإبداع وعشق العربي للجديد لا يعني إطلاقا تنكره للقديم ! فلم يتملق الإبداع عبر الزمكان الذائقة الفاسدة والحساسية الكامدة فالولاء للخير والجمال والخروج على الشر والقبح (قارن البيت الجاهلي) :

فـإذا تـشـاجـر فـي ضـمـيـرك مـرة أمـران فـأعـمـد لـلأعـف الأجـمـل[7]

ولم يتخل الإبداع عن تماهيه مع الأصالة مهما إشتجرت الآراء وطوردت الحرية !! والجزم بأن المبدعين العرب وتابعيهم من المتلقين والنقاد يمقتون الجديد لمجرد أنه جديد ويعشقون القديم لمجرد أنه قديم إنما هو جزم متطرف يفتقد النظر العلمي والمروءة الموضوعية . ثمة دائما إبداعان وذائقتان وزعمان وأمتان في الإبداع الواحد والذائقة الواحدة والزعم الواحد والأمة الواحدة .. إبداع نقيض إبداع .. وإذا كان تاريخ الأدب مدونا بأقلام موالية لتاريخ السلطة (شيخ القبيلة أو الكاهن أو السطح) فإن البحث العلمي غير مضطر لترديد المقولات المدونة بدوافع الرغبة أو الرهبة .. الأكثرية مع التجديد .. لأنه يمثل خلاصها من عقدة إبقاء الحال على ما هو عليه وليس بالإمكان أفضل مما كان !! وأوراقنا تضع بين يدي القارئ عددا من الإشارات الحداثوية في مسيرة إبداعنا ضمن سياقها التاريخي مستفيدة من المعلومات (المهربة) على حد تعبير الشاعر الحداثوي الرائد عبدالوهاب البياتي ، فإذا شاء القارئ مزيدا من الإشارات فله مراجعة كتابينا : الصورة الفنية معيارا نقديا والخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية فقد توفر الكتابان على تفصلات وإحالات نافعة !

1- امرؤ القيس (ديوانه 139) :

وتـعـرف فـيـه مـن أبـيـه شـمـائـلا ومـن خـالـه ومـن يـزيـد ومـن حـجـر
سـمـاحـة ذا وبـر ذا ووفـاء ذا ونـائـل ذا إذا صـحـا وإذا سـكـر

- أجمع علماء الشعر أنه ما عمل في معناه مثله إلا أنه على ما تراه من الزحاف المستكره !!

* السمط أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم بأربعة أشطر بقافية مختلفة ثم شطر بقافية المصرع الأول :

تـوهـمـت مـن هـنـد مـعـالـم أطـلال عفاهن طول الـدهر في الزمن الخالي
مـرابـع مـن هـنـد خـلـت ومـصـائـف يـصـيـح بـمـغـنـاهـا صـدى وعـوازف
وغـيـرهـا هـوج الـريـاح الـعـواصـف وكـل مـسـف ثـم آخـر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطال .

* (رسالة الغفران ص167 ديوانه 472) :

يـا صـحـبـنـا عـوجـوا تـقـف بـكـم أسـج
مـهـريـة دلـج فـي سـرهـا مـعـج
طـال بـهـا الـرحـل

2- عبيد بن الأبرص :

إن بـدلـت أهـلـهـا وحـوشـا وغـيـرت حـالـهـا الـخـطـوب
فـكـل ذي نـعـمـة مـخـلـوس وكـل ذي أمـل مـكـذوب
وكـل ذي إبـل مـوروث وكـل ذي سـلـب مـسـلـوب

يقول علماء الشعر : كادت هذه القصيدة (اقفر من أهله ملحوب) أن تكون كلاما غير موزون بعلة ولا غيرها . حتى قال بعض الناس أنها خطبة إرتجلها فاتزن أكثرها . . (العمدة 1 / 140) .

3- دريد بن الصمة (ديوانه / العمدة 1 / 184) .

يـا لـيـتـنـي فـيـهـا جـذع أخـب فـيـهـا وأضـع

4- التلبيات قبل الإسلام (ابن الكلبي ـ الأصنام ص7) .

نحن غرابا عك + عك اليك عانيه + عبادك الثمانية + كيما نحج ثانية

5- ينسب إلى النبي الأمين (ص) + هل أنت إلا اصبع دميت وفي سبيل الله ما لاقيت
+ أنـا النبـي لا كـذب أنـا ابـن عبـدالمطلـب

يقول ابن عبد ربه في العقد الفريد 2 / 282: فهذا من المنثور الذي يوافق المنظوم وإن لم يتعمد به قائله المنظوم .

6- عبيد الله بن قيس الرقيات ت 85 هـ وقد أنشد عبدالملك بن مروان (الشعر والشعراء)

إن الـحـوادث بـالـمـديـنـة قـد أوجـعـنـنـي وقـرعـن مـروتـيـه
وجـبـبـنـي جـب الـسـنـام ولـم يـتـركـن ريـشـا فـي قـوادمـيـه

فقال عبدالملك : أحسنت لولا ما خنثت به قافيتك !! فقال ابن الرقيات : والله ما عدوت قوله عز وجل (ما أغنى عني ماليه هلك عني سلطانيه) .

7- أبو عمرو بن العلاء ت 154 هـ قال : ● لو أدرك الأخطل يوما من الجاهلية ما فضلت عليه أحدا . ● الأعشى شاعر مجيد كثير الأعاريض والإفتنان (تقدم الحديث عن آرائه القداموية) .

8- بشار بن برد ت 167 العمدة 1 / 131 أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة ثم إتبعهما مقتديا كلثوم العتابي ومسلم بن الوليد وأبو نواس وأتبع هؤلاء أبو تمام والبحتري وأبن المعتز .

9- أبو نواس (الحسن بن هانئ) ت 168 قال الأمين لأبي نواس هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال نعم .. وعمل هذا النص بقافية بصرية تعتمد سببين خفيفين 01 / 01:

ولقد قلت للمليحة قولي | من بعيد لمن يحبك (إشارة بالشفتين تنم عن قبلتين)

فأشارت بمعصم ثم قالت | من بعيد خلاف قولي (إشارة بالسبابة مرتين لا لا)

فتنفست ساعة ثم أني | قلت للبغل عند ذلك (إشارة باليد تنم عن إمش)

انظر هامش 8 قال الصاحب بن عباد حدثني محمد بن يوسف الحمادي وقال حضرت مجلس عبيدالله بن عبدالله بن طاهر وقد حضر البحتري فقال يا أبا عبادة : مسلم بن الوليد أشعر أم أبو نواس ؟ فقال أبو نواس لأنه يتصرف في كل طريق ويتنوع في كل مذهب إن شاء جد وإن شاء هزل ومسلم يلتزم طريقا واحدا لا يتعداه ومذهبا لا يتخطاه فقال عبيدالله إن أحمد بن يحيٰى ثعلبا لا يوافقك على هذا فقال أيها الأمير ليس ذلك من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر

ولا يقوله وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه ، فقال وريت بك زنادي .

(الكشف عن مساوئ المتنبي ص 224 وبعدها العمدة 2 / 104 إعجاز القرآن 116) .

10- ابن هرمة . إبراهيم بن علي ت 176 هـ العمدة 1 / 131 أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة .

11- سلم بن عمرو الخاسر ت 186... (العمدة) ص 185:

موسى المطر + غيث بكر + ثم انهمر + ألوى المرر

كم أعتسر + ثم أيتسر + وكم قدر + ثم غفر

عدل السير + باقي الأثر + خير وشر + نفع وضر

خير البشر + فرع مضر + بدر بدر + والمفتخر + لمن عبر

12- الأصمعي ت 216 (العمدة 1 / 140) : الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه . قل من الشعر ما يخدمك ولا تقل منه ما تخدمه وقال الأصمعي في رثاء خلف الأحمر (ذهبت بشاشة الشعر بعد خلف) .

13- أبو تمام حبيب بن أوس 231 هـ (تقدمت الإشارة إليه في - 1 -) :

سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه . الأمدي . ت 370 الموازنة 11 ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الإستعارات البعيدة والمعاني المولدة فهو أولى بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد إ . هـ . جاء في العمدة 1 / 133 يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال . ففضح سائله الذي أراد به التبكيت وأنشد شعرا لقوم فاستغربوه فقال والله ما هو بغريب ولكنكم في الأدب غرباء . وانظر حازم القرطاجني . منهاج البلغاء 203 قال البحتري كنت في حداثتي أروم الشعر وكنت أرجع فيه إلى طبع ولم أكن أقف على تسهيل مآخذه ووجوه إقتضائه حتى قصدت أبا تمام وأنقطعت فيه إليه . . فكان أول ما قال لي (يا أبا عبادة تخير الأوقات . . وكن كأنك خياط يقطع الثياب على قدر الأجسام !! وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب وأجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين . .) .

14- أبو العتاهية ت 235 كان يقول لمن يعترض على إيقاعاته الجديدة غير الموجودة في عروض الخليل : أنا أكبر من العروض ! مر ذات عشية بسوق القصارين (الصباغين) وسمع ضربات القصارين على القماش فأستنبط إيقاعا كتب عليه الآتي (للمنون دائرات يدرن صرفها + هن ينتقيننا واحدا فواحدا) انظر الموشح للمرزباني ص 261 قال أبوالعتاهية :

يا ذا الذي في الحب تلحى أما … والله لو كلفت منه كما
كلفت في حب رخيم لما … لمت على الحب فذرني وما
ألقى فإني لست أدري بما … بليت إلا أنني بينما
أنا بباب القصر في بعض ما … أطوف في قصرهم إذا رمى
قلبي غزال بسهام فما … أخطا بها قلبي ولكنما
سهماه عينان له كلما … أراد قتلي بهما سلما

15- ديك الجن ت 235 (خزانة الأدب - ابن حجة الحموي ص78):

قولي لطيفك ينثني عن مضجعي / عند المنام عند الرقاد عند الهجوع عند الهجود عند الوسن / فعسى أنام فتنطفي نار تأجج في العظام / في الفؤاد في الضلوع في الكبود في البدن / جسد تقلبه الأكف على فراش / من سقام من قتاد من دموع من وقود من حزن / أما أنا فكما علمت فهل لوصلك / من دوام من معاد من رجوع من وجود من ثمن .

16- ابن قتيبة ت 276 قارن المقدمة التي كتبها في الجزء الأول من كتابه الشعر والشعراء ودعا إلى نبذ العصبية للقدامة وفسح المجال للحداثة وقارن كتابنا حول هذا العلم : الصورة الفنية معيارا نقديا .

17- البحتري . الوليد بن عبيد 284 هـ (الآمدي الموازنة ص11) البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام . قال البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يكفي عن صدقه كذبه

18- أبو هلال العسكري ت 295 هـ . الصناعتين 10 إذا أراد (الشاعر) أن يصنع قصيدة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر وأستعمل الوحشي العكر فجعل نفسه مهزأة كما فعل ابن جحدر :

حلفت بما أرقلت حوله همرجلة خلقها شيظم

وما شبرقت من تنوفية بها من وحى الجن زيزيم

فقال ابن الأعرابي إن كنت كاذبا فالله حسيبك !! وكما ترجم بعضهم كتابه فقال (مكركسة تربوتا ومحبوسة بسريتا) فدل على سخافة عقله وإستحكام جهله وضره الغريب الذي أتقنه ولم ينفعه .

19- عبدالله بن المعتز 296 هـ قارن طبقات الشعراء . تح عبدالستار فراج طب دار المعارف بمصر 1976: إذا كان بشار بن برد (مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ، ولا يجارى في ميدانه) فربما جرت عليه حداثته وجرأته في قول الشعر نقمة يعقوب بن داود وزير المهدي فأغرى الخليفة بقتله (والصحيح أن المهدي قتله بهجوه يعقوب بن داود) وبشار يقول الشعر (على البديهة) فيعجب به المهدي أشد الإعجاب ويقول له (والله ما أنت إلا ساحر) ص24 وابن المعتز حين يعجب بأبي الخطاب البهدلي فلأنه ص134 (مجيد للوصف حسن الرصف قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعاني المتقدمين) .

20- يحي بن علي المنجم ت300 هـ : طيف الم . بذي سلم . بعد العتم . يطوي الأكم . جاد بفم . وملتزم . فيه هضم . إذا يضم .

21- أبوالعباس أحمد بن عطاء الآدمي ت309 هـ وهو صديق الحلاج :

إذا هل العبارة ساءلونا أجبناهم بأعلام الإشارة

نشير بها فنجعلها غموضا تقصر عنه ترجمة العبارة[8]

22- ابن عبد ربه ت 328. العقد الفريد 5 / 443 قال مخمسا :

وحاملة راحا على راحة اليد مـوردة تسعى بلون مورد
متى ما ترى الإبريق والكأس راكعا تصلى لها من غير طهر وتسجد
على ياسمين كاللجين ونرجس كأقراط در في قضيب زبرجد
بتلك وهذي فاله ليلك كله وعنها فسل لا تسأل الناس عن غد
(ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود)

23- أبو الطيب المتنبي ت 354 (وقد سبقت الإشارة إليه . .) المتنبي وناقده أبو الفتح عثمان ابن جني ت 392 نجمان ساطعان في إبداعنا العربي يمثلان الفهم العميق والثقة المتبادلة بين الشاعر والناقد ، كان المتنبي يقول : ابن جني رجل لا يعرف مقداره الكثير من الناس !! وحين يضيق بالأسئلة التي يواجهه بها المعجبون أو الحاسدون فإنه يردد بمصداقية عالية : أين ابن جني فهو أعرف بشعري مني ، وقد وضع ابن جني كتابين حلل فيهما نصوص المتنبي هما الفسر الكبير والفسر الصغير ؛ فإذا إتهمه السوقة بأنه يسرق السلف رغم دعاواه التجديدية ! سخر منهم وقال : الشعر جادة وقد يقع الحافر على الحافر . . ولم يكن السوقة وحدهم بالمرصاد للمتنبي ، فهذا أبو فراس الحمداني يتصدى للمتنبي في مجلس سيف الدولة ويتهمه بأنه في (واحر قلباه) قد سطا على دعبل الخزاعي وعمرو بن عروة والهيثم بن الأسود وبشار بن برد وابن الرومي مرة واحدة !! لقد أغتيلت حداثة القرن الرابع حين أغتيل المتنبي ولم يلتفت المتنبي (القداموي المتجدد) إلى هجمة أنصار القديم عليه هؤلاء الذين إتهموه بالجنون والسحر والمروق والقرمطة وإدعاء النبوة وسرقة شعر السلف وحكمة اليونان . . بل مضى يؤسس شعريته الجديدة :

× أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
× ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
× أفي كل يوم تحت إبطي شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول

وقد لاحظ العلامة د. مهدي المخزومي رحمه الله ان المتنبي ميال للمدرسة الكوفية لأنها مدرسة عربية مجددة تيسر اللغة وتبتعد عن التمحل .

24- الباقلاني ت403 هـ إعجاز القرآن ص84 وقد نسب هذا النص إلى ابن دريد ورأى هذا الفن ضعفا !!

رب أخ كنت به مغتبطا أشد كفي بعرى صحبته
تمسكا مني بالود ولا أحسبه يزهد في ذي أمل

تـمـسـكـا مـنـي بـالـود ولا أحـسـبـه يـغـيـر الـعـهـد ولا

يـحـول عـنـه أبـدا فـخـاب فـيـه أمـلـي

25- على بن بسام 542 هـ قارن الذخيرة 1 / 13: إن كل مردد ثقيل وكل مكرر مملول وقد مجت الإسماع : يا دار مية بالعلياء فالسند !! وملت الطباع : لخولة أطلال ببرقة ثهمد !! ومجت قفا نبك في يد المتعلمين .

26- عبدالقاهر الجرجاني ت 471. أ ـ أسرار البلاغة في علم البيان .

ب ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني : يفرق الجرجاني بين لغتين . . لغة شعرية ولغة علمية فالشاعر البدوي (يأتي في كلامه بنظم لا يحسنه المتقدم في علم النحو) ويرى أن المبالغة في تنميق الألفاظ مما يؤذي المعاني وإنما الألفاظ خدم للمعاني وعلى الشاعر أن لا يثقل شعره بالمحسنات اللفظية (كمن أثقل العروس بأصناف الحلي) ويعترض الجرجاني على النقاد المتشددين الذين يزعمون ان الشعراء القدماء طرقوا كل المعاني ولم يتركوا للأجيال التي جاءت بعدهم معنى يكتبون فيه ، وربما مس هذا الناقد النابغ مقولة التناص التي وضعها النقد القديم في باب السرقة ! فوجد عذرا للشعراء المحدثين الذين تلمح في قصائدهم المعاني المطروقة (إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته وأستجد له من المعرض) أنظر كتابنا : الصورة الفنية معيارا نقديا . . لتتوفر على الإستزادة والإحالات .

27- عبدالقادر الجيلي الحسيني ت 561 هـ قال عثر الحلاج فلم يكن في زمنه من يأخذ بيده ولو كنت في زمنه لأخذت بيده وكتب : طار طائر عقل بعض العارفين / من وكر شجرة صورته / وعلا إلى السماء خارقا صفوف الملائكة / كأنه بازي من بزاة الملوك / فخيط العينين بخيط (وخلق الإنسان ضعيفا) / فلم يجد في السماء ما يحاول من الصيد / فلما لاحت له فريسته (رأيت ربي) / وأزداد تحيره في قول مطلوبه / (فأينما تولوا فثم وجه الله) / عاد هابطا إلى خضرة خطة الأرض / طلب ما هو أعز من وجود النار في قعور البحار / فتلفت بعين عقله فما شاهد سوى الآثار / فكر فلم يجد في الدارين مطلوبا سوى محبوبه فطرب / فقال بلسان سكر قلبه : أنا الحق / وترنم بلحن غير معهود / صفر في روضة الوجود صفيرا لا يليق / لحن بصوته لحنا عرضه لحتفه / نودي في سره / يا حلاج أعتقدت أن قوتك بك / قل الآن نيابة عن جميع العارفين / حسب الواحد إفراد الواحد / قل يا محمد أنت سلطان الحقيقة / أنت إنسان عين الوجود / على باب معرفتك تخضع أعناق العارفين / في حمى جلالتك توضع حياة

الخلق أجمعين إ. هـ .[10] .

28- ضياء الدين بن الأثير ت 637 هـ المثل السائر 4 / 7 : × وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه ؛ إن الشعر بني على حدود مقررة وأوزان مقدرة وفصلت أبياته فكان كل بيت قائما بذاته وغير محتاج إلى غيره .

29- أبوعبدالله أحمد بن الحسين بن الخباز الموصلي ت639 هـ : حللي . . يا راح كأسي ولها حللي / بالجلي . . سوارها ثم لها خلخلي / من غرر . . حبابك المنظوم مثل الدرر / بالخمر . . كأنه الياقوت فوق الجمر / والزهر . . في الروض أمثال النجوم الزهر / فانقلي . . من ذلك المختوم بالمندل / وارسلي . . طيب الندى مع نسمة الشمأل / قد قدح . . زناد أنوار الطلى في القدح / والترح . . أدبر إذ أقبل منها الفرح / وانشرح . . صدري بها والغم عني سرح / فاجتلي . . لإبنة الكرم من الجدول / سلسلي . . فقد شدا القمري مع البلبل[11]

30- أبوالحسن حازم القرطاجني ت 684 هـ (منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تح محمد إبن الحبيب الخوجة . طب دار الغرب الإسلامي بيروت 1986) : القرطاجني ناقد حداثوي بتعبير زماننا ، وسننتقي إضاءات من منهاجه تعزز حكمنا على هاجسه الحداثوي : أ ـ ص28 (إن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ إتفق كيف إتفق نظمه ؛ وتضمينه أي غرض إتفق على أي صفة إتفق) . ب ـ ص63 (وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل) . جـ ـ ص68 (ومدار جل أشعارهم ـ اليونان ـ على خرافات كانوا يضعونها ويفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود ويجعلون أحاديثها أمثالا لما وقع في الوجود) . د ـ ص72 (وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب خليا من الغرابة وما أجدر ما كان بهذه الصفة إلا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه) . هـ ـ ص 74 (قال ابن سينا : المجانسة إتحاد في الجنس والمشاكلة إتحاد في النوع والمشابهة إتحاد في الكيف والمساواة إتحاد في الكم) . و ـ ص91 (ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس أو غير محسوس بمحسوس أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد أو مستغرب بمستغرب أو معتاد بمستغرب أو مستغرب بمعتاد . . وكلما إقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع) . ز ـ ص385 يقصد القرطاجني بالعرب الشعراء القدامى وبالمحدثين الشعراء الجدد !! (ما إستعملته العرب دون المحدثين وكان إستعمال العرب له كثيرا في الأشعار وغيرها فهذا حسن فصيح) (ما إستعملته العرب وخاصة المحدثين دون عامتهم فهذا حسن جدا لأنه خلص

من حوشية العرب وإبتذال العامة) . حـ ـ ص124 ويثور القرطاجني ثورة مدوية على أولئك الذين يظنون الشعر نقصا وسفاهة . . وعلى أولئك الذين يهاجمون الحداثة زاعمين ان الشعر مدين بعظمته إلى الوزن !! ويسمى أولئك هؤلاء أنذال العالم (كذا) (بل كثير من أنذال العالم ـ وما أكثرهم ـ يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة . . . وكان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ويصدق حكمه ويؤمن بكهانته . . وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة ألسنتهم وإختلال طباعهم فغابت . . عنهم أسرار الكلام فصرفوا النقص إلى الصنعة ؛ والنقص بالحقيقة راجع إليهم ، ولأن طرق الكلام إشتبهت على الناس أيضا فرأوا أخساء العالم قد تحرقوا بإعتفاء الناس وإسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يتقوم الشعر وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن) !!

31- عزالدين على بن الحسين الموصلي ت 789: غن لي . . . قد طاب لي شربي على الجدول / وأمل لي . . مدامة تشعل سري الخلي / في الطلا . . شفاء كرب المدنف المبتلى/ في حلا . . تهتكي في الشرب بين الملا / كيف لا . . يغدر من هام بكأس سلا / يجتلي . . كالكاعب الحسناء تحت الحلي / تصطلي . . من ضوئها في الكأس إذ تمتلي / ما السرور . . إلا سماعي للغنا والزمور / والخمور . . ورشف كاسات اللمى والثغور / والغرور . . من يمس عن نيل الأماني صبور / فابذل . . ما عز في الراح ولا تبخل / تفضل . . على الورى ماض ومستقبل . إ . هـ .

وهكذا تسير سفينة الحداثة . . أو سفن الحداثة من بحر متلاطم إلى آخر معتم وقد جاء العصر الحديث بكل ثقله وترسانته ليلتبس أمر الحداثة بالقدامة ثم تنفست الحداثة الصعداء في أعمال السيد حيدر الحلي وباكثير وزكي أبي شادي ومحمد سعيد الحبوبي وعلى الشرقي وجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي ويوسف غصوب وشفيق المعلوف وسعيد عقل . . ثم تحجر حلم الحداثة في مآقي هؤلاء وباتوا سدنة للشعر لا ينازعهم أحد على السدانة . . فلما أطلت الخمسينات مجرحة بشظايا الحربين العالميتين مشبعة بالأفكار الثورية واللبرالية معا مفتوحة على الأعمال المترجمة . . تبلورت كوكبة من خريجي دار المعلمين العالية في بغداد : نازك الملائكة وبدر السياب وعبدالوهاب البياتي وبلند الحيدري ولميعة عباس عمارة ثم إمتزج مع هذه الكوكبة جبرا جبرا وصلاح عبدالصبور وأدونيس . . فكانت حداثتهم جديدة وجادة ومجتهدة فاهتزت البنية الإيقاعية

للنص الشعري وأعتمدت البحور الصافية وعولجت مشكلات الإنسان الوجودية مع الموت والسلطة والحرية والحلم والأسطورة .. ثم تشظت حداثة الرواد وأوشكت على التوقف فحمل مشعلها أدونيس وأنسي الحاج وتوفيق صايغ ثم سعدي يوسف وحسين مردان وعبدالرزاق عبدالواحد وأحمد عبدالمعطي حجازي وفوزي كريم وفاضل العزاوي ومحمد عفيفي مطر ، ويمكننا إضافة الهامش التالي : إن بعض شعراء الأربعينات والخمسينات استعذب مذاق الحداثة فارتدى جلدها وابتعد عن روحها مثل جميل صدقي الزهاوي ت 1936م ومعروف الرصافي ت 1945م والزهاوي كان يردد في مقهاه بشارع الرشيد :

سئمت كل قديم حتى قديم حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

ويعد الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي ت 1961م ضمن هذا البعض مع إنحيازه لظاهر الحداثة مكتفيا بالدعوة للخلاص من سلطة القافية ! :

آما آن للشعر أن يستقل ويخلص من ربقة القافية
فقد طال والله تقييده بتقليدنا الأعصر الخالية
إلام نسير بوزن الخليل ونرسف في قيده العائق
.. فيا شاعر العصر جدد لنا من الوزن غير الذي نعرف
ولا تخش مر إنتقاد الغلاة فسوف يؤيدك المنصف[12]

ويعتب د. محمد أحمد وريث على المشتغلين في حقول توريخ الحداثة لأنهم لم ينظروا إلى دعوة المهدوي التجديدية نظرة جدية منصفة علما أن المهدوي نظم دعوته شعرا عام 1938 ويقول (وهل ثم ما يمنعنا من النظر إليه رائدا في هذا المضمار أو واحداً من رواده الأوائل يقف جنبا إلى جنب مع على أحمد باكثير في الإستباق إلى هذه الريادة أو مستبقا إياه فيها وسابقا الذين جاءوا من بعده من أمثال بدر السياب ونازك الملائكة وغيرهما من الشعراء) . إ . هـ[13] . أما الستينات .. فقد شهدت الحداثة إنحرافا مروعا ومدويا عن مفهومها !! ولعت حداثة هذا العقد بمشاكسة الثوابت والتقاليد والقيم دون أن تمتلك منهجا واضحا ورؤية قارة .. فالحداثة ثورة على الثورة تفجير للرؤية والمعنى ، !! وكثيرا ما إلتفت الستينيون بعين عوراء إلى التراث .. فهو على رأي موسى كريدي رحمه الله جثث متفسخة تبحث عن قبر وحفار وعند حميد المطبعي وعبدالأمير معله تخلف وقتامة وعند فوزي كريم وفاضل العزاوي اطلال دارسة يعشش فيها البوم الإمبريالي .. وقد شهدت مدينة النجف مطلع الستينات ميلاد ندوة الآداب والفنون

المعاصرة التي أسسها موسى كريدي وعبدالإله الصائغ وموفق خضر وزهير الجزائري وزهير زاهد وعبدالأمير معله وساندها الشعراء اللبنانيون المقيمون وقتها في النجف محمد حسن الأمين وعبداللطيف بري وهاني الفحص فضلا عن مساندة الأدباء الحداثويين العراقيين وقتها : سامي مهدي وحميد سعيد ويوسف الحيدري وباسم عبدالحميد حمودي وسركون بولص وجليل القيسي وعبدالجبار عباس . . ولا يمكن إغفال ملحق جريدة الجهورية الذي أشرف عليه القاص الروائي عبدالرحمن مجيد الربيعي في بلورة رؤية الحداثة عند الستينيين فضلا عن مجلة الكلمة التي أصدرها حميد المطبعي بهيئة كتاب ذي حلقات ومجلة عبقر التي أصدرها الشاعر هاشم الطالقاني رحمه الله وكتب إفتتاحية عددها الأول ـ بين إتجاهين : العمود والحر ـ عبدالإله الصائغ ، وقد دعت الإفتتاحية إلى الإيمان بمقولة ليس هناك شعر قديم أو شعر حديث ، وإنما هناك شعر أو لاشعر كما يقول ريتشاردز ؛ ؛ وكانت الإفتتاحية هذه حجرا في ماء ضحل فصدرت ضدها ردود إنفعالية هاجمت المجلة وكاتب الإفتتاحية ولم تشأ مقابلة الحجة بالحجة . . وصدرت هذه الردود عن محمود البستاني وإبراهيم الطالقاني وتوفيق زاهد وآخرين طواهم النسيان ! وقد هاجمت مجلة العدل (محظية السلطة وقتها وحاملة لواء التعصب ضد الحداثة) كاتب الإفتتاحية بفاحش القول !! ووقع عدد من الطحالب والنكرات هجومهم بإسم مستعار هو (الهنداوني الصغير بغداد) !! أما الشاعر مصطفى جمال الدين ت 1997 م فقد تعصب للقدامة (وهو الشاعر المبدع المجدد) واتهم جماعة ندوة الآداب والفنون المعاصرة بجريهم وراء الحادي ويقصد بالحادي الإستعمار وأعداء اللغة العربية والأصالة وقال مخاطبا الحداثويين !! في رثائه للعلامة د. مصطفى جواد في حدائق الرابطة الأدبية بمدينة النجف :

جيل التمرد والضياع أقاصد   ما أنت راكبه أم الحادي حدا

وقد كتب الروائي عبدالرحمن مجيد الربيعي وهو أحد أهم رموز الستينات في القصة مقالة مطولة أهداها إلى الأستاذ عزيز الحاج أكد فيها أن الستينيين (مجددون جدا) ثم رصد جماعة كركوك فأكد أن رأيه ما زال كما هو بالنسبة للبعض لكنه تغير بالنسبة للآخر من جماعة كركوك والسبب أنهم تغيروا بحكم ما مر بهم من ظروف وما مر بوطنهم . . .

ثم بحكم وجودهم خارج وطنهم منذ سنوات ! من كوستاريكا أنور الغساني إلى أمريكا حيث سركون بولص إلى ألمانيا حيث فاضل العزاوي ومؤيد الراوي إلى الفليبين حيث صلاح فائق ولم يبق منهم في العراق إلا القلة كجليل القيسي وجان دمو ويوسف الحيدري (توفي رحمه الله) . إ . هـ[14] . ويمكن القول ان إستقرار مفهوم الحداثة ونظافته مما علق به من غبار الحمق والتمحل والإدعاء قد بدأ مع طلائع عام 1970

(بإستثناء هرطقات خزعل الماجدي الذي خلط العرر بالدرر والشعرية بالبيطرية !) إذ تمحورت الحداثة حول تمثل روح العصر من جهة وإمتلاكها لناصية الشعرية من جهة أخرى وما عادت الحداثة مشغولة بالقشرة والسطح لأنها مكلفة بخوض قتال عنيف ضد الجمود والتقليد وعطل الرؤية وكلال الموهبة وجلد المتلقي وتشظي النص .. ووجدنا مع الثمانينات والتسعينات إستقرارا أكاديميا لمفهوم الحداثة وما عادت الحداثة حكرا على قصيدة النثر (النثر الفني المركز) وقصيد التفعيلة المكرورة ، وما عادت الحداثة ولعا بالتغريب والتخريب والخروج عن الذوق !! وإنما الحداثة الإبتكار والجدة والتماهي مع هموم الوجود لإجتراح الشعرية الجديدة .. وتأسيسا على هذه الحداثة فقد إنضم النص الفراهيدي إلى فيلق الحداثة أو ما بعد الحداثة .. كل جميل حداثة كل تماه مع الوجود حداثة .. كل إبتكار حداثة .. كل موهبة كبرى حداثة .. وهكذا نؤسس فهمنا للحداثة .. والشعر الحداثوي ثمة نصوص فراهيدية المبنى تتماهى مع الحداثة من جهة شعرية الحداثة وثمة (قصائد نثرية !) تتعاشق دون وعي مع القدامة !! فالحداثة الجديدة .. ليست بنية خارجية فقط أو بنية داخلية فقط أو مزاج البنيتين فقط وإنما هي ايضاً موهبة كبرى ورؤية كونية لشعرية هذا الزمان وكل الأزمنة والحداثة من المستوى التقني قائمة على تعادلية دقيقة بين بنيتي النص السطحية والعميقة ! وأخيرا فقد أردنا بهذا التمهيد التوكيد على أن جدل ! القدامة والحداثة قائم على المنطق العلمي اختلافا أو إئتلافا ، وأن صراع الأجيال أو حوارها قضية لا تربك الدرس الحضاري لأنها ضرورية لإستمرار دينامية وجود النص ونص الوجود ولم يدر بخلدنا إطلاقا نبش القبور أملا في العثور على أب شرعي للحداثة العربية ولو بهيئة مومياء ! فالحداثة العربية وكل حداثة ليست بحاجة إلى أب أو شهادة حسن سلوك أو جواز سفر لكي يسمح لها عسس الحدود وسدنة العماية بالمرور ! ولنتخلص من عقدة القوالب والدزاينات التي تتحكم في رؤيتنا لجهود الآخرين فحداثتنا قائمة وحداثة أولادنا قادمة !!

الهوامش والإحالات

1- سورة الإسراء 24 وانظر الصولي . أبوبكر محمد بن يحي ت 336 أخبار أبي تمام . تح محمد عزام وزميليه طب دار الآفاق الجديدة بيروت 1980.

2- الدينوري . ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم ت276 هـ . الشعر والشعراء طب دار الثقافة بيروت 1969.

3- المتنبي . أبو الطيب أحمد بن الحسين الكوفي الكندي ت 355 هـ . العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب جمع وتحقيق ناصيف اليازجي طب دار صادر بيروت (د : ت) 2/ 309 والأبيات اللاحقة

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلا   قبل إكتهال أديبا قبل تأديب

4- الموسوي . ابن معتوق شهاب الدين ت1087 هـ . ديوان طراز البلغاء وخاتمة الفصحاء . تح سعيد الشرتوني . مط الأدبية بيروت 1885 ص 227 - 229.

إشارة : إلتفتت الأستاذة نازك الملائكة إلى نص لأبي العلاء المعري فقالت : كذلك لا بد لي أن أشير إلى القافية الغريبة كل الغرابة التي إستعملها أبوالعلاء المعري في أربعة أبيات من مجزوء الرجز نسبها إليه ابن خلكان (وفيات الأعيان) وهذا نصها (أصلحك الله وأبقاك . لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي لكي تحدث عهدا بك . يا خير الأخلاء فما مثلك من غير عهدا أو غفل) . وعلى هذه الصورة التي أثبتها ابن خلكان وكأنها نثر لا وزن له ولكن بعض الأدباء فكر فيها ووجدها موزونة مقفاة كما يأتي :

أصلحك الله وأبقاك لقد كان من الـ
واجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الـ .
خالي لكي تحدث عهدا بك يا خير الأخل
لاء فما مثلك من غير عهدا أو غفل

وتقول الملائكة إن هذه الأشطر الرجزية غريبة كل الغرابة لأن المعري إن كان هو ناظمها حقا فقد أباح لنفسه ما لايباح وهو أن يجعل (الـ) التعريف قافية لا بل أنه تمادى أكثر من ذلك فجعل النصف الأول من كلمة الأخلاء قافية للبيت الثالث ولكنه على كل حال قد حافظ على حرف اللام رويا للأبيات الأربعة على صورة عجيبة غاية العجب ويبدو لي أنه لابد أن تكون وراء هذه الأبيات الغريبة حكاية ما كأن يكون المعري يداعب بها صديقا

فيخرج على العرف الشعري خروجا تاما ويرتكب ما لا يسمح به والمحزن أن تاريخ الأدب العربي كان ينقل ولا يشرح الظروف الخاصة الكامنة وراء المنقولات فهو يثبت الأبيات ولا يذكر ظروف نظمها وأسبابه . إ . هـ . أنظر سايكولوجية الشعر (مصدر لاحق هامش 9) . وكنا نتمنى على رائدة التجديد (التي تخلت عنه في ديوانها شجرة القمر) ملاحظة تأثير نص المعري على بند ابن معتوق ثم الإنتصار لإلغاء القافية لا الحزن عليها !!

5- خنسة . وفيق . جدل الحداثة في الشعر طب دار التلقي بيروت 1985 ص15 وانظر محي الدين صبحي . الشعر وطقوس الحضارة طب دار المتلقي قبرص بيروت 1996.

6- فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . تر أحمد أبو زيد وزميليه مط الثقافة مصر 1971 ج1 وانظر : السدوسي أبو فيد مؤرج بن عمرو ت 195 كتاب الأمثال تح د. رمضان عبدالتواب . مط الثقافية مصر 1971.

7- الصائغ . عبدالإله . الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام طب وزارة الثقافة والإعلام الطبعة الثانية بغداد 1986. وانظر يوسف شلحد : بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده تعريب خليل أحمد خليل طب دارالطليعة بيروت 1996.

8- الشيبي . د. كامل مصطفى . الحلاج موضوعا . طب أولى 1976 دار المعارف بغداد ص 17. في هذا الكتاب النفيس زيادة لمن أراد الإستزادة .

9- تقول الشاعرة الرائدة نازك الملائكة (سايكولوجية الشعر ص39 طبعة دار الشؤون الثقافية بغداد 1993) بشأن هذا النص : نلاحظ في هذه الأشطر أن الشاعر قد نبذ القافية نبذا تاما وجاء بأسطر سائبة وهذه هي الحالة الأولى في تاريخ الشعر العربي والمؤسف أننا لا نعرف سر هذه الأشطر فهل هي حقا من شعر ابن دريد مع أن لغتها ركيكة مخالفة لشعره المعروف عنه وإذا كانت له فلماذا نظمها ؟ أكان يداعب بها أحد العروضيين متحديا ؟ ولماذا لم يعد إلى نظم مثل هذا الشعر السائب المخالف كل المخالفة لمنهج الشعر في تلك العصور ولماذا لم يقف عند المقطوعة هذه أي باحث آخر غير الباقلاني ؟ كل هذه أسئلة لا جواب لها !! .

وانظر : علي . د. عبدالرضا . نازك الملائكة الناقدة. طب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1995 قارن ص 74، 87.

10- مصدر سابق ص32 (الحلاج موضوعا) .

11- للإستزادة انظر : بهجت . د. منجد مصطفى . الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة . طبعة دار الكتب . الموصل 1988.

ثم انظر مقداد رحيم . نظرية نشأة الموشحات الأندلسية بين العرب والمستشرقين . طبعة الموسوعة الصغيرة رقم 233 بغداد 1986.

12- المهدوي . رفيق . ديوانه طب مصر ص148 وانظر ديوان شاعر الوطن الكبير طبعة بنغازي ص 80 - 81. يقول د. محمد أحمد وريث الذي نقلنا الإشارة عنه أن المهدوي

كتب تمهيدا لهذه القصيدة جاء فيه : (الشعر ما زال يرسف في قيد القافية لم يتزحزح عنه قيد شعره مع أنه في الزمن القديم كان عرضة للتطور فكيف جمد الآن) .

13- وريث . محمد أحمد . حول النظائر الإيقاعية للشعر العربي طب المنشأة العامة للنشر ـ طرابلس 1985 ص179 وبعدها .

إشارة : لقد ذكرت الأستاذة نازك الملائكة (سايكلولوجية الشعر) ص41 قصيدة لجميل صدقي الزهاوي ت1354 هـ جعل عنوانها ـ الشعر المرسل ـ وهي دون قافية !

أسائلتي عن غاية الخلق اسكتي   فما لي عن هذا السؤال جواب
إذا حيي الإنسان صادف منكرا   وإن مات لاقى منكرا ونكيرا
إذا قلت حقا خفت لوم مخاطبي   وإن لم أقل حقا أخاف ضميري
أرى الناس إلا من توفر عقله   من الناس أعداء لكل جديد

وثمة قصيدة أخرى للزهاوي دون قافية:

قد شجتني حمامة تتغنى   فوق غصن لدن من الليمون
سجعت في الصباح إذ يثب النو   ر على النهر والربى والبطاح
ورأتني أدنو فكفت عن السجـ   ع كمن خاف طارئا قد يضير
لا تخافي مني فما أنا إلا   شاعر شجوه كشجوك جم
إنما نحن يا حمام سواء   فكلانا قد أبعد الدهر إلفه

وتقول الأستاذة نازك ص 43: إن دعوة الزهاوي لم تنجح إلا لدى قلة من الشعراء مثل عبدالرحمن شكري الذي وردت نماذج كثيرة للشعر المرسل في ديوانه فمن ذلك قوله في مجموعته ضوء الفجر :

نرى في اليوم ما هو في أخيه   كذاك حياة أبقار السواقي
ولولا عصب عينيها لكانت   تعاني اليأس والسأم الدخيلا
ولولا خدعة الأمل المرجى   لأسلمنا النفوس إلى الحمام
وليس العيش إلا ما نعمنا   به أيام نمرح في الشباب

14- الربيعي . عبدالرحمن مجيد . جيل الستينات أيضا وأيضا جريدة القدس العربي . لندن ـ العدد الأسبوعي 1272 السبت ـ الأحد 19 - 20 يونيو 1993.

تمهيد ثـان

في الإبـداع والإتبـاع

* **أبجدية الأوراق** : أ ـ ما الإبداع ؟ ب ـ تشريح التبعية جـ ـ ما السبيل إلى الإبداع ؟

د ـ إشكالية الإبداع هـ ـ جدل الإبداع والحضارة . ظ ـ ويسألونك عن الخلاص من المأزق !! ح ـ الخلاصة . ط ـ مرجعية الأوراق .

* **أ ـ ما الإبداع ؟** : الإبداع مقولة ينهض مبناها على ثلاثة مستويات (لغوي تواضعي وتأسيسي) ،، فالإبداع وفق المستوى الأول منصرف إلى صناعة الشيء على غير مثيل[1] وفي القرآن الكريم (بديع السماوات والأرض)[2] أما في الخطاب الشعري القبسلامي فقد وردت (بدع) بهذا النحو من السلوك الدلالي ! قارن ذلك بقول أوس بن حجر :

القـائـل الفـاعـل المـرزأ لـم يدرك بضعف ولـم يمـت طبعا

أودى فـلا تـنـفـع الإشـاحـة مـن أمـر لـمـن قـد يحـاول البدعـا[3]

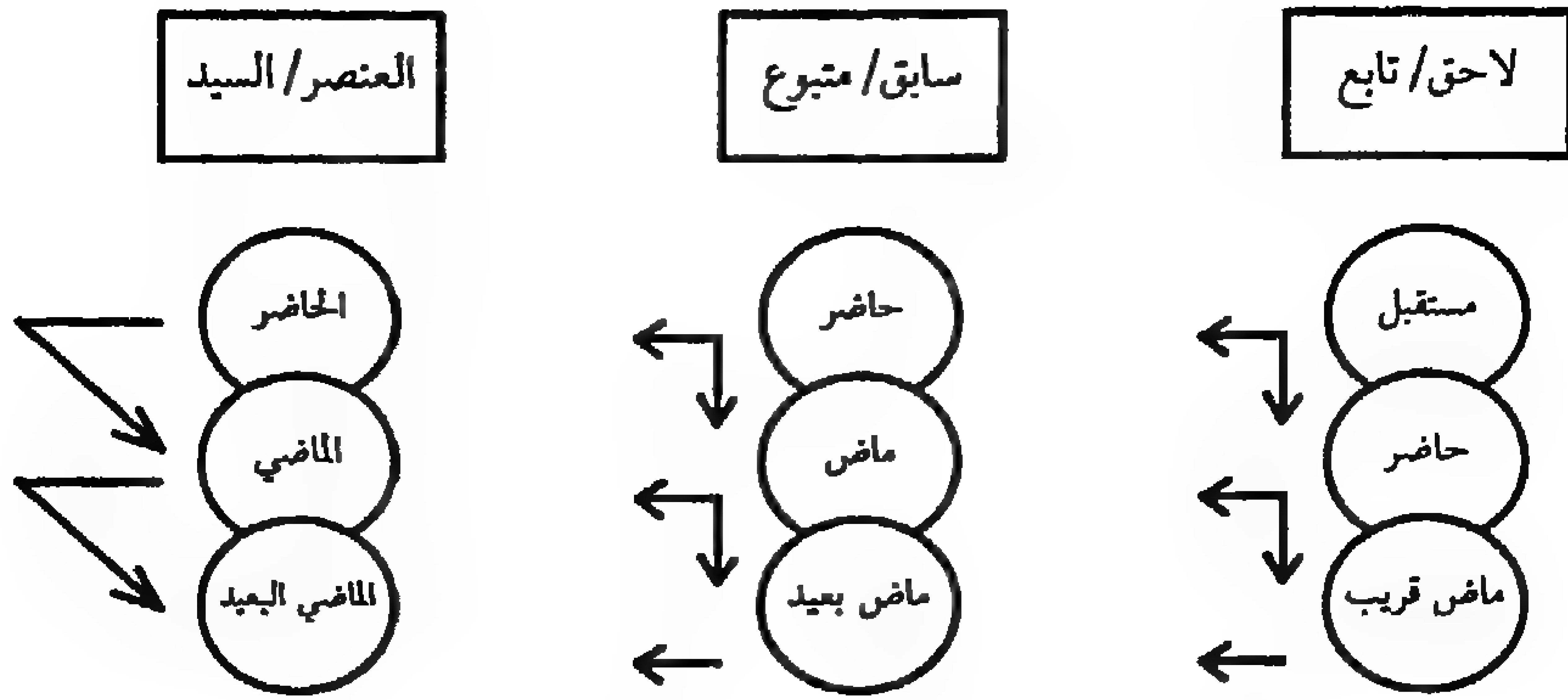
ثم يكون المستوى التالي مشتغلا على الإتيان بالمستطرف ، والفرق بينه وبين الإختراع أن الأخير خلق للمعاني التي لم يسبق إليها صاحبها بينا يضع الإبداع معظم همه في التشكل[4] أما الفرق بين ذلك والإبتكار ، فهو أن الإبتكار عملية ذهنية الغاية منها الإهتداء إلى أفكار تتعلق بموضوع معين ،، هو أيضا : تبلور أو تحصيل لتراكم عناصر فكرية وعاطفية وخيالية ماضية وحاضرة في الوقت ذاته !![5] أما الخلق فهو صناعة شيء من شيء ، ويعترض د. عفيف بهنسي على هذا التراتب قائلاً (الإبداع في الفن العربي ليس خلقا فلقد حرم الدين مضاهاة الله في صفة الخلق)[6] . وثالث المستويات (تأسيسي) ونعني به الرؤية الأدبية (تحديا أو إستجابة) التي تشتغل على مساحة الإعجاز فهي (الرؤية) بهذه المحايثة شكيلة لدلالات الإبتكار والخلق والإختراع !! جاء في الموسوعة الفلسفية العربية سؤال يتصل بموقف السلف من هذه الرؤية (وبما أننا نعيش

عصر اللسانيات فإن التفكير الدلالي يثير السؤال التالي : هل كان من قبيل المصادفة أن يربط الفكر العربي الإسلامي بين الإبداع والبدعة ، والبدعة والضلال ، والضلال والزندقة ؛ والزندقة والإلحاد ؟[7] وقال النبي الأمين (ص) : (إياكم ومحدثات الأمور ، فإن كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة)[8] .

* **ب ـ تشريح التبعية** : تأتي (تبع) في المعجمات العربية على أنحاء كثيرة متتابعة ، فعبارة تبعه أي مشى خلفه ، وتبعه لحقه وكارب سبقه (فاتبعهم فرعون وجنوده) طه 78 وجاء في أمثال العرب القبسلاميين : اتبع الفرس لجامها والناقة زمامها والدلو رشاءه يضرب للأمر بإستكمال المعروف[9] وتابع الباري القوس أي أحكم بريها ! والتابع الجني والخيال والخادم ومصطلح (التباع) يعني الولاء قارن :

أكلت حنيفة ربها   زمن التقحم والمجاعة
لم يحذروا من ربهم   سوء العواقب والتباعة[10]

والإتباع في اللغة العربية قضية كبرى تتصل بالذهنية الجاهلية التي تربعت على (دست) تقعيد اللغة وبخاصة النحو حتى ساعة إعداد هذه الأوراق !! اللغة العربية وهي نتاج الذهنية القديمة لغة ذكورية ، فالإناث تبع للرجال مهما كانت الأقدار !! فلو دخل قاعة العرض تسعمائة وتسع وتسعون إمرأة كلهن صحاح العقل والبدن والسمعة ومعهن رجل واحد معتل العقل والبدن والسمعة ، لغلب الرجل النساء جميعا ، فيكون : القول : النساء والرجل دخلوا قاعة العرض !! وربما : الرجل والنساء دخلوا قاعة العرض !! ولا يجوز القول : النساء والرجل دخلن قاعة العرض !!! وإذا كانت الشمس أكبر من القمر حجما وقدرا في واقع الأمر فإنها في واقع اللغة أقل شأنا وقدرا من القمر فيكون القول : القمران إشارة إلى الشمس والقمر لأن الأنثى (ولو كانت مجازية) تابعة لسلطان الذكر (وإن كان مجازيا) ثم تسلطت ذكورية اللغة على المفردات الجديدة بالتأنيث فحرمتها سياقاتها ، فالمفرد على قلته مذكر والمثنى على زيادته مؤنث فيكون القول : هذا بطنى وذاك انفي وهذه يدي وتلك عيني !! بل ان (متاع) المرأة مذكر إمعانا في سلطة الذكورية التي إستحوذت على الذهن فاللغة !! فإذا إلتمسنا سبيلا آخر للإتباع وجدنا اللاحق تابعا للسابق !! الحاضر لاحق فهو بالحصيلة تابع للماضي ، والمستقبل لاحق فهو تابع للحاضر .. على هذا النحو :



بل إن ذلك ليمتد على الحادث والغابر ، فالمحدث تبع للتقليدي لأن التقليدي أسبق زمنا !! بل إن اللاحق ليتضرر في حركات إعرابه وما يترتب على ذلك من تبدل العلاقات الدلالية إرضاء لإيقاعات السابق !! فقد يقول العربي : لمحمد ولد (بكسر الدال الثانية) !! والأصوب : ولد (برفع الدال) ويقول كذلك : جحر ضب خرب (بكسر الباء الثانية) !! والصواب : خرب (برفع الباء) ولكن اللاحق محكوم عليه بمماثلة السابق !! وهذا الضرب من العسف اللغوي أمين تمام الأمانة على نقل صورة دقيقة للذهنية العربية التقليدية السيدة وسبر مواقفها الثابتة من الثوابت !! ان الماضي سيد الأزمنة والأمكنة :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه يبقى لأول منزل

فإذا لم يجد السابق لاحقا جديرا به إبتكر لاحقه بنفسه ، قارن مقولة الإتباع في النحو العربي ، واللاحق يناسبه إيقاعا إذ ليس شرطا في أن يكون للتابع دلالة نافعة ، بل الشرط هو أن يحاكي التابع المتبوع وكفى فالعرب تقول : حسن بسن وكثير بثير وقليل مليل ورجل مجل !! والأنكى هو أن المشتغلين على حقول اللغة يقسرون الإتباع على التوكيد ، والتوكيد عند النحاة تابع يقرر أمر المتبوع في النسبة أو الشمول وهو لفظي ومعنوي ، فاللفظي يكون بتكرير اللفظ الأول أو مرادفه نحو جاء زيد زيد وجلس قعد زيد ، ومن التوكيد اللفظي الإتباع وهو ثلاثة أضرب لأنه إما أن يكون للثاني معنى ظاهر نحو هنيئا مريئا أو لا يكون له معنى أصلا بل ضم إلى الأول لتزيين الكلام لفظا وتقويته معنى وإن لم يكن له حال الإفراد معنى كقولك شيطان ميطان ويقول النحاة إنه معنى متكلف غير ظاهر نحو خبيث نبيث !! والتوكيد المعنوي يأتي لتوكيد النسبة بالنفس والعين نحو جاء زيد نفسه وهند عينها ولتوكيد الشمول بكل وكلا وكلتا وأجمع مثل جاء الرجلان كلاهما والمرأتان كلتاهما والقوم كلهم والجيش أجمع وهو مخصوص بمعارف

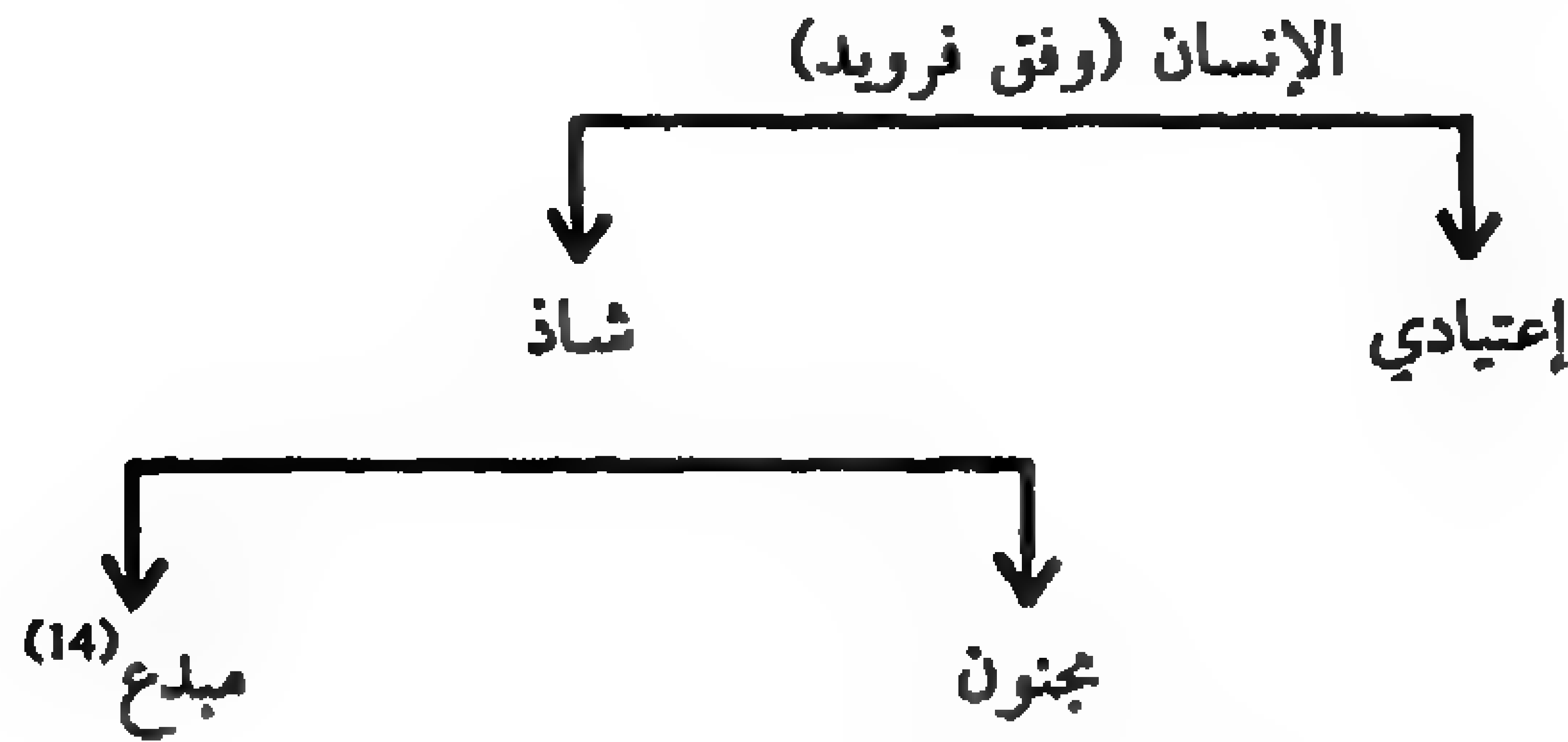
الأسماء !! والتوابع خمسة أقسام وهي النعت وعطف البيان والتوكيد والبدل وعطف النسق ، وحروف العطف لا تقيم إعتبارا للنسبة بين المعطوف والمعطوف عليه ، فإذا كان زيد شريفا وخالد وضيعا ، فإن اللغة تعطف الوضيع على الشريف ، أو تجعل الشريف معطوفا على الوضيع (جاء خالد وزيد)[11] . . . أما التبعية إصطلاحا فهي مفخخة ، لا تمكن الدارس من مقاربتها دون تضحية بجوانب مهمة من الدلالات ، فحتى يومنا هذا ليس ثمة تمييز بين آليات المتابعة والتنافذ ، وبينهما وبين التماهي ! وبين ذلك كله والتناص أو السرقة !! والحضارة في أعمق دلالاتها وأبسطها هي الحوار المنفتح الواعي بين الذات والموضوع - الحادث والغابر - الداخل والخارج - اليسار واليمين - العلماني والأصولي - العربي والأجنبي فإذا إنقطع الحوار ألغيت الحرية وتفرطت حبات الحضارة فهل يكون عداؤنا للتبعية منسحبا على التنافذية ؟ أثمة إمكان لصيامنا التقني وزهدنا العلمي ؟؟ أثمة إمكان لتحريم ركوب الطائرة ومشاهدة التلفاز وإستعمال الكهرباء والهاتف والفاكس والحاسوب والإنترنيت لأن منتج هذه التقنيات أجنبي ؟ أكان بإمكاننا إغلاق ذائقتنا على أدبنا المحلي وإعتداد الحوار مع الآداب العالمية ضربا من التبعية ؟ إن حلم القضاء على التبعية مع بقاء الواقع الإبداعي العربي على ما هو عليه من الخواء والقمع والحيف والتداعي يشبه عملية كنس الأوساخ تحت السجادة !!

* ج - ما السبيل إلى الإبداع : الإبداع سؤال متصل عن كيفية جر الواقع إلى مساحة الحلم (التوقع) فإذا نال الإبداع بغيته (وذلك إفتراض صعب أو مستحيل) غادر الواقع الحلم إلى حلم آخر يتجاوز به الحلم الأول والوسائل المتبعة في ذلك معطى الخيال الفائق الذي يجتاح العبارة بحيث يكون الأثر الفني مسوغا للتأثير الوجداني بمعنى ثان أن سبيل الإبداع هو سبيل تشكل الهوية القومية التي تنهض بأعباء التأصيل ودفع الحاجات بإتجاه الحرية والنأي عن أشكال التبعية ! إن حلم الإبداع أكبر بكثير من حجم المبدع العربي ، هذا المخلوق المحكوم بإشتراطات المكان والسلطة والتقاليد والإغتراب والعوز والإكتئاب . . كيف يشتغل المبدع على تحقيق حلمه وهو لا يجد دارا يأوي إليه ومعاشا يدرأ عنه غائلة الحاجة وقناة رحيمة توصل معطاه إلى الآخرين ؟! إذ لا يمكن لشجرة الإبداع أن تنمو أو تثمر بمعزل عن سقاية المحفزات والمنبهات ، وقديما قيل ان الشبعان لا يدري شيئا عن مكابدة الجوعان . . يقول الدكتور حافظ الجمالي وهو يرى إلى عدم أهمية المعونة المالية في حياة المبدع وإبداعه (لا مجال للقول إنه إذا إنعدمت المعونات المالية إنعدم الإبداع معها وإذا نقصت الإغراءات إنقطع الإبداع ولي أن أتساءل كما يتساءل الكثيرون عن هذا الذي حرض غاليلي على ملاحظة سقوط الأجسام وإكتشاف قانون هذا السقوط ، كما أننا لا نعرف من الذي حرض غانيلو ماك (1778 -

1850) على إكتشاف قانون تمدد الغازات ، وما الذي دفع ديكارت إلى إبراز الهندسة التحليلية ولا العلماء العرب إلى تقصي مجاهل علم الجبر وإكتشاف الجيب والتجيب .. إلخ وليس بين أيدينا ما يشير إلى أن هؤلاء نالوا أو وعدوا بنيل جائزة ما على إكتشافاتهم المختلفة ولئن كان المأمون يكافيء مترجميه بما يعادل ثقل الورقة التي يترجمونها ذهبا فإن هؤلاء كانوا نقلة علم لا علماء وبالمقابل فإن أحدا لم يرو لنا أن البطروجي الفلكي الأندلسي كوفيء على نظرياته في علم الهيئة المخالفة أو المصححة لنظريات بطليموس بأية مكافأة) 12 وأوراقنا تحبذ للدكتور حافظ الجمالي تحليل المثل الجاهلي (سمن كلبك يأكلك أجع كلبك يتبعك) فقد حنق أبوعمرو بن العلاء على الناس الذين يلتهمون مؤلفاته وينسون إحتياجاته فما كان منه إلا أن أحرق مكتبته التي كانت تملأ خزائن بيته الكبير إلى السقف ... ومثل ذلك فعل أبو حيان التوحيدي الذي لم يجد سوى ورق مؤلفاته ليشعله ويدفيء به صغاره !! المبدع إنسان منحرف الرؤية ، والإبداع إنحراف في اللغة السائدة فإذا إستطاع المبدع تشكيل مشروعه دون التورط في التنازلات بسبب الرهبة أو الرغبة ، فإن قاعدة الأصالة ستكون أعلى مقاما وأوسع مدى ..

* **د ـ إشكالية الإبداع** : الإبداع كينونة لا تتشكل في المنطقي والإعتيادي ، لأنه إنحراف في زاوية النظر ، في المسار ، في اليقين أيضا ، لأن المبدع كائن مريض بالخيال ، بالحساسية المفرطة ، كائن زاهد (فعلا) بقناعات الآخرين فهي تبعث على الإحساس بالغثيان واللاجدوى .. وإنه لأمر عسير إيقاف بركان الإبداع وقد إنطلقت حممه محملة بالمعادن النفيسة والأبخرة والمعادن الخسيسة والأحجار .. العرب أمة الإبداع .. وبخاصة إبداع الكلام .. ، فإذا كان اليهود أمة سحر وشعبذة وإيمان بالخوارق فقد جاءهم النبي موسى بعصى تلقف أفاعيهم وتبطل سحرهم ثم تفلق البحر فصدقوه وهابوه ، وإذا كان النصارى أمة تسامح وطب وجمال ... فقد جاءهم عيسى بالتسامح والطب الذي يشفي به الأبرص والأكمه .. فصدقوه وهابوه !! أما العرب .. فهي أمة بيان ، والأدب عندهم ميزان العقول وعنوان الهمم ، وكانت تنتقي القصائد الحسان وتكتبها بالذهب ثم تعلقها على أستار الكعبة .. جاء في طبقات الشعراء (وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون واليه يصيرون .. قال عمر ابن الخطاب (رض) ! كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ... وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول (قارن : لسان العرب / طنج) .. قال أبوعمرو بن العلاء ما إنتهى إليكم مما قالت العرب الا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير) (13) وإذا كان العرب كذلك فقد جاءهم نبي أمي يحمل كتابا ذا لغة معجزة أعجبتهم وبهرتهم وقهرت قدراتهم وبدلت قناعاتهم .. فلم يجدوا ما يتهمون به النبي الأمين (ص) سوى قولهم إنه شاعر أو ساحر أو كاهن أو مجنون وكانت

هذه الرباعية ماثلة في الذهن الجاهلي فالشاعر ساحر ومتنبئ ومجنون في آن واحد .. حتى أنهم زعموا أن وادي عبقر كان يزودهم بإحتياجاتهم المنشودة من الجن .. وهذا يفسر لنا إصرار سيجموند فرويد على وضع المبدع في ردهة طبية واحدة مع المجانين ، لقد قسم فرويد الناس إلى فرعين الأول يضم الإعتياديين والآخر يضم الشواذ ثم فرع



الشواذ فرعين .. الأول ضم المجانين والآخر المبدعين .

إن العلاقة بين الإبداع والسحر والجنون والكهانة.. إذن قديمة قدم الذهنية العربية، فكل مبتكر ساحر وكل خلاق مجنون وكل رائد كاهن .. وما أكثر ما أحرق المبدع أو قتل لأنه يحمل روحا شريرة معدية ، قد تسبب الخراب الكامل للقبيلة أو زعيمها ، وربما إرتفع التواطؤ درعا يتقي به المبدع سهام القبيلة ، فهو متواطيء مع الواقع ، فإذا تمرد عد خليعا أو صعلوكا .. وبات إهدار دمه مباحا .. قال دريد بن الصمة كاظما غضبه :

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

وفي عصرنا .. هذا العصر المتجبر المتواطيء الدموي الذي يحجر الحرية حماية لها ، ويقتل المواطن صيانة للوطن ، هذا العصر الذي تبدلت فيه العلاقات والغايات والوسائل .. فما عادت الكلمة مطمئنة إلى دلالتها أو مجازها .. ولم يبق أمام المعجميين العرب سوى سحب ثقتهم بمعاني المعجمات القديمة وإقتراح معجمات جديدة .. فقد تبدلت إلى النقيض دلالات الكثير من الكلمات والمصطلحات من نحو الوطن والحرية والشرف والصدق والمصلحة العامة والكرامة والثقافة بل وإختصارا للقول تبدلت دلالات الممنوع والمسموح فالممنوع بات مسموحا والمسموح صار ممنوعا .. وهات يا قوائم المسوغات والتعليلات والتلفيقات . فإذا واجه المبدع هذه الإشكالية وهو أعزل قبالة عدو مسلح ، نقي قبالة خصم متسخ فقير أمام غريم يمتلك أسباب الثراء وإعادة إنتاجه فإن عليه أن يختار أمرين أحلاهما مر .. إما أن يتواطأ ويكسب الدنيا ليخسر القيمة في إبداعه أو أن يتمرد .. ليتغرب أو ينتحر أو يسجن أو يغتال أو يتشرد .. وهذا يفسر نزيف الأدمغة العربية ، حيث بات معلوما أن المبدعين العرب

أدباء وعلماء وسياسيين تركوا أوطانهم غير آسفين أو غير مصدقين أنهم خرجوا من المحرقة سهواً . . فتلقفتهم الآلة الأمريكية أو الأوربية وأضافتهم إلى ماكنتها . . فعن أية تبعية نتحدث ونحن نهدي مبدعينا إلى البعداء . . أعداء وأصدقاء . . إن إشكالية التبعية ليست إشكالية الإبداع ، وإنما هي إشكالية الحضارة المصابة بالحول منذ وهلة تشكيلها الأولى . .

هـ ـ جدل الإبداع والحضارة : الحضارة ليست الثقافة ولا المدنية ولا الرقي ، بل هي العديد من بؤر الحياة التي تشمل الثقافة والمدنية والرقي أواللاثقافة واللامدنية . . إلخ . . الحضارة حسب أدورد تايلر (أنتربولوجي إنكليزي 1832 - 1917) هي : الكل المعقد من الأفكار والآراء والقيم والمعتقدات والمقاييس والعادات والمعارف والفنون والفلسفة والأديان والقوانين والأخلاق والقابليات والمهارات التي إكتسبها الإنسان من بيئته . إ . هـ .[15] وهذا الرأي كما مر بنا لا ينفي الحضارة عن أحط المجتمعات . . المدينية والصحراوية ، أي شعب لم ينقرض أو يتلف فهو متحضر ولو كان بدائيا !! بتعبير آخر تكون رؤية تايلر منسحبة على المدنية والتنمية !! بما يؤثل خلطا بين الدلالات يصعب إستيعابه أو إدراك كنهه بيسر !! بينا تكون المعجمات العربية قد وعبت بشكل مبسط دلالة الحضارة بحيث لا يسمح للتصحر بوصفه قتلا للبيئة الطبيعية والبشرية تحت أي غطاء بإجتياح الدلالة أو التقرب إليها !! فالحضر خلاف البدو والحاضر هو المقيم في المدن والقرى ، والبادي هو المقيم بالبادية ، قارن :

تعالجنا الحياة ولا حياة ... وتمنح سرها فيمن سوانا

فإن تكن الحضارة أعجبتكم ... فأي رجال بادية ترانا[16]

لقد إبتدع الخيال الأوربي صورة للواقع العربي قوامها الصحراء ذات الرمال المتحركة ، وبداة حفاة جفاة ، وطقوس بدائية آيلة للإندثار تحاكي طقوس الزمن الحجري !! ويرى (رينان) أن الشعوب السامية تتصف بإنعدام تام لقدرة التخيل[17] ومما يزيد الدارس حراجة تسرب الرؤية الأوربية إلى (العرب !!) أنفسهم ، فإذا الأحفاد يتغنون بالبوادي على أنها مهاد الأجداد والرسالات السماوية الثلاث والحضارات الراقية التي (دوخت) العالم فنشأت أجيال مصدقة بهذا الحول السوسيوهستري ورسبت في ذائقتها محبة الحياة البدائية بدعوى خلوها من التعقيد والكذب والدماء . . فهم كمن يتأمل في الماء جذوة نار . فتنبهت القنوات الإعلامية والفنية ذوات الدوافع السياسية أو التجارية إلى وجود حاجة معينة لدى الجمهور فكرست (بعض . .) الأفلام والمسلسلات قيم البادية والغزو وجعلت بيوت الشعر رموزا للحكمة والقرار دون فحص واع لمردودات مثل هذا السلوك الذي يسبح ضد مجرى العلم ليعيد إنتاج تخلفنا جيلا بعد جيل ، دون تمييز علمي بين

العرب (الثابت الأكثر) والأعراب (المتحول الأقل) معتمين على أهم المراكز الحضارية والمدينية الكبرى في الحيرة والنجف وبصرى وكندة وبابل واليمامة واليمن ومكة معتمين على العرب الذين واجهوا جدب الصحراء بعزة النفس وصفاء السريرة وبهي القيم وحذق علوم الأنساب والتواريخ والأديان وتعبير الرؤيا والأنواء[18] لنطل على شذرات مقبوسة من دراسة (د. فيليب حتي) لنتبين المأزق الحاصل من خلط مفهومي (عرب / أعراب) : أ ـ العرب الأصليون وهم البدو ص16 (العرب تاريخ موجز) .

ب ـ لا يزال البدوي يقطن بيوت الشعر كما قطنها أجداده من قبل ويتعاطى القنص والغزو ولأن الزراعة والتجارة والصناعة على إختلاف أنواعها هي في عرفه دون مقامه شرفا ص 18. جـ ـ إما النظام وإحترام الشرائع وطاعتها والخضوع للسلطة فليست من سجاياه ص 19. د ـ أما السراويل فيكاد البدوي لا يعرفها وأما الأحذية فنادرة الوجود قليلة الإستعمال ص 20. هـ ـ لا يوجد فرد لم يشرب مرة من ماء كرش الجمل فعند الحاجة يؤتى بالجمل وتدفع عصا في حلقه حتى يتقيأ الماء ص 21. و ـ وإذا عز الماء في مخيم إحدى القبائل وضج الأطفال وعلا عويلهم من العطش لم يكترث رب البيت بهم بل يصر على تقديم الماء للخيل أولا فإذا بقي منه شيء دفعه إلى الصبية ص 22. ز ـ والغزو عند العرب ناحية من نواحي اللهو القومي والعرف الشائع (كذا) ص22. 19!!!! فيليب حتى جعل البدو أصلا وأهل المدن فرعا .. ثم سدد سهامه على مهل .. فلماذا نساهم نحن .. في عملية الخلط ثم نسعى لفرز الدلالات بالنوايا الحسنة والشتائم ؟؟ ومثل ذلك فعله ابن خلدون ت 808 من قبل حينما خلط بين مفهومي العرب والأعراب ، وقد يكون مناسبا لدرسنا ونحن نعالج التبعية الإطلاع على مقولات ابن خلدون ونتدارسها بمنطق علمي قبل أن نفكر بطرد شبح التبعية عن حضارة إبداعنا .. ولا نقول إبداع حضارتنا !! وها نحن نصبر على نقل فقرة مطولة لنرى كيف أن التلف رهين بالداخل العربي قبل خارجه .. بالمفهوم العربي العربي قبل المفهوم العربي الأجنبي !! : قال ابن خلدون في مقدمته : (... فصل في أن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب : والسبب في ذلك أنهم أمة وحشية بإستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم فصار لهم خلقا وجبلة وكان عندهم ملذوذا لما فيه من الخروج عن ربقة الحكم وعدم الإنقياد للسياسة وهذه الطبيعة منافيه للعمران ومناقضة له فغاية الأحوال العادية كلها عندهم الرحلة والتغلب وذلك مناقض للسكون الذي به العمران ومناف له فالحجر مثلا إنما حاجتهم إليه لنصبه أثافي للقدر فينقلونه من المباني ويخربونها عليه ويعدونه لذلك !! والخشب أيضا إنما حاجتهم إليه ليعمروا به خيامهم ويتخذوا الأوتاد منه لبيوتهم فيخربون السقف عليه لذلك فصارت طبيعة وجودهم منافية للبناء الذي هو أصل العمران هذا في حالهم على العموم وأيضا فطبيعتهم إنتهاب ما في أيدي الناس وأن

رزقهم في ظلال رماحهم وليس عندهم في أخذ أموال الناس حد ينتهون إليه ، بل كلما إمتدت أعينهم إلى مال أو متاع أو معون إنتهبوه فإذا تم إقتدارهم على ذلك بالتغلب والملك بطلت السياسة في حفظ أموال الناس وخرب العمران وأيضا فلأنهم يتلفون على أهل الأعمال من الصنائع والحرف أعمالهم ولا يرون لها قيمة ولا قسطا من الأجر والثمن والأعمال كما سنذكره هي أصل المكاسب وحقيقتها وإذا فسدت الأعمال وصارت مجانا ضعفت الآمال في المكاسب وأنقبضت الأيدي عن العمل وأنذعر الساكن وفسد العمران وأيضا فإنهم ليست لهم عناية بالأحكام وزجر الناس عن المفاسد ودفاع بعضهم عن بعض إنما هم يأخذونه من أموال الناس نهبا أو مغرما فإذا توصلوا إلى ذلك وحصلوا عليه أعرضوا عما بعده من تسديد أحوالهم والنظر في مصالحهم وقهر بعضهم عن أغراض المفاسد وربما فرضوا العقوبات في الأموال حرصا على تحصيل الفائدة والجباية والإستكثار منها كما هو شأنهم وذلك ليس بمغن في دفع المفاسد وزجر المتعرض لها بل يكون ذلك زائدا فيه لإستسهال الغرم في جانب حصول الغرض فتبقى الرعايا في ملكتهم كأنها فوضى دون حكم والفوضى مهلكة للبشر مفسدة للعمران بما ذكرناه من وجود الملك خاصة طبيعية للإنسان لا يستقيم وجودهم وإجتماعهم إلا بها وتقدم ذلك أول الفصل وأيضا فهم متنافسون في الرياسة وقل أن يسلم أحد منهم الأمر لغيره ولو كان أباه أو أخاه أو كبير عشيرته إلا في الأقل وعلى كره من أجل الحياء فيتعدد الحكام منهم والأمراء وتختلف الأيدي على الرعية في الجباية والأحكام فيفسد العمران وينتقض !! قال الأعرابي الوافد على عبدالملك بن مروان لما سأله عن الحجاج وأراد الثناء عليه عنده بحسن السياسة والعمران فقال تركته يظلم وحده !! وانظر إلى ما ملكوه وتغلبوا عليه من الأوطان من لدن الخليقة كيف تقوض عمرانه وأقفر ساكنه وبدلت الأرض فيه غير الأرض فاليمن قرارهم خراب إلا قليلا من الأمصار ، وعراق العرب كذلك قد خرب عمرانه الذي كان لـ . . . أجمع والشام لهذا العهد كذلك وأفريقية والمغرب لما جاز إليها بنو هلال وسليم منذ أول المائة الخامسة وتمرسوا بها الثلاثمائة وخمسين من السنين قد لحق بها الدمار وعادت البسائط خرابا كلها بعد أن كان ما بين السودان والبحر الرومي كله عمرانا تشهد بذلك آثار العمران فيه من المعالم وتماثيل البناء وشواهد القرى والمدائن . إ . هـ . كذا !![20] . إن مفاتشتنا لهذه المقولات ومكافحتنا لا تتم بمعزل عن وعي الذات فلنضع أصابعنا على موطن الداء ، فإذا قال الله سبحانه (الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله والله عليم حكيم)[21] (قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم)[22] إذ وردت الآيات الكثيرة في الأعراب : الواقعة 37 التوبة 97 الحجرات 14 التوبة 90، 98 / 99، 101، 120 الأحزاب 20 الفتح 11، 16 فإن ثمة

الكثير من الآيات التي تعلي مقام العربي ولسانه وفعاله .. من نحو النحل 103 فصلت 44 الشعراء 195 يوسف 2 قال سبحانه مخاطبا العرب (كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله)[23] . وما زال الأطفال في المدارس الإبتدائية والثانوية يرددون نشيد محمد بسيم الذويب :

نغمات العود لا تطربني — وأنين الناي لا يخلبني

وجنان الخلد لا تعجبني — أي وربي مثلما تعجبني

خيمة وسط بلاد العرب

وفتيء (بعضنا) متعاطفا مع (ميسون الكلبية) زوج معاوية التي هزت مهد وليدها (يزيد ..) مهدهدة : وبيت تخفق الأرواح فيه — أحب إلي من قصر منيف

ولبس عباءة وتقر عيني — أحب إلي من لبس الشفوف

وصب من بني عمي نحيف — أحب إلي من علج عنيف

والسؤال الوجودي الأهم طرحه الصادق النيهوم (كيف نكون عربا ومعاصرين في آن واحد)[24] . إن لغة المبدع خاضعة تماما لضغوط البيئة ، فالنبي صلوات الله عليه يقول (من بدا جفا) . واللغة ليست تركيبات جميلة وإنما هي وعاء بالغ الحساسية للأفكار[25] . وإذا لم يتلق النص العربي المختنق عقار النص الأجنبي الموهوم فإنه (النص العربي) سيهاجر بعيدا حاملا حلمه في حرية تتسع لهموم معطاه الجمالي ، فقد اتعبت قشرة الحداثة سلوك النص كما اتعبته وطأة السلفية ، الإبداع هو الصدق ، والصدق حرية فلا مسافة بين شعور المبدع وشعره بين نواياه ولسانه ! ومنحدر واقعنا الإبداعي مبهظ بهذه الإزدواجية التي ترهق منطق الأشياء إذ لا يمكن الجمع بين الشيء ونقيضه في زمكان معين ، اللهم إلا المبدع العربي فهو نتيجة الإرهاب متطرف في الحداثة متطرف في القدامة ، متطرف في الصدق متطرف في الكذب ، متطرف في حب الشعب متطرف في حب السلطة ، بل إن صراعا خفيا لم يحسم بعد بدأ بين مبدعي الداخل ومبدعي الخارج .. فكلا الطرفين يتهم الآخر بالتواطؤ والإنشغال بالعرض عن الجوهر مبدعو الخارج يتهمون مبدعي الداخل بممالأة السلطة ورموز القهر ومبدعو الداخل يتهمون مبدعي الخارج بممالأة الأجنبي وأحلامه التوسعية وتزجية الوقت بين الحسناوات والأماكن السياحية وجمع العملة الصعبة !! .. وفي ظل هذه الإشكاليات .. بدأ المبدع محاوراته هذه المرة مع الموت .. بعد أن كان حواره المتصل مع الحياة .. قارن (طوبى للموتي) **نزيه أبو عفش** : إلى متى : بدون بكاء / بدون حب / بدون أصدقاء / مرير تحت السنتنا مذاق الكلمة والنداء وقبلة المرأة / وقلوبنا تتجعد كحفنة

الهواء في اليد / إلى متى : / صدئون / معتمون / مسحوقون بالأسئلة / ملائكة ؟ / لسنا ملائكة / لا أجنحة لدينا / وألواننا ليست زرقاء / جراد ؟ / لسنا كذلك . . وصدورنا خالية من الأوسمة / ثعالب ؟ / أين حرية المسعى / ولذة المطاردة / وأمان الولوج إلى مغارة الليل ؟ / طغاة ؟ / لم نقتل سوى أنفسنا / والأيام / وأرواح أطفالنا التي تهرم من اليأس / بشريون ؟ / ولكننا لا نشبه أنفسنا / سلاحف ؟ / أين دروعنا وأعناقنا / وأظافرنا التي تجرح هواء الكارثة المقلوب ؟ / أبالسة ؟ / ليقل الله اننا غافلناه / وحرضنا عليه عصاة الملائكة / نحن ؟ / ولسنا نحن أيضا / أوجاعنا ليست فينا / وقلوبنا لا تمت إلينا / في كل جزء منا / ترقد جثة / وينعق غراب / وتقوم مقصلة / قانعون / طيعون / جراء في الشوارع / جبابرة في الأحلام / غبار عفاريت أمتعة / يا إله المسكونة الكبير / يا أمنا النائمة في الكتاب / يا أشباح سلالاتنا الجالسة في الماضي / يا شيئا قديما / يا شيئا هالكا / يا شيئا لا يشبه أي شيء / أيها الهواء الذي يصل الكائنات ويحنو على الحشرة / ويوحد ما هو حي / إجعلنا ممكنين عادلين / قابلين للفهم / إجمع تحت قمصاننا / ليونة الحشرة / وفصاحة الذئب / وملمس الشيء الذي ليس شيئا / إجعلنا ممكنين / بأسمائنا / وأسلحتنا / وقلوبنا التي تنشر أسرارها على وسادة الليل / إجعل لنا جدارا / وسقفا / وأزرق يؤكد لنا حقيقة السماء التي تنتفض / إجعل شيئا / خرابا / جنونا / جهنم / زلزالا في السرير / معجزة في تابوت الطفل / صباحا يتسع للمصافحة والدهشة / وإنزلاق الشمس المترهلة من التكرار / شيئا ليس أي شيء / فراشا لينا ـ على سبيل المثال / لحظة آمنة ـ على سبيل المثال ـ ،/ قبلة لا يشوبها الكذب / حجرا لا يخون / خطوة صغيرة لا يخالجها الرصاص والذعر والمحققون / شيئا بسيطا كعدالة الأوبئة / كحرية ديدان الأرض / كصباح الخير / كتنهد العاشقة في سرير الليل / كنداوة ختام اللذة / شيئا بسيطا بسيطا بسيطا / كما نحن أحياء في هذه اللحظة من القصيدة / وليكن أبيض / وليكن خمريا / وليكن ورقا أو حصاة أو جهنم مصغرة على الرصيف / شيئا بسيطا فحسب / كملامسة عنق الفتاة / كإرتعاشتها : كالندى العجيب يغدقه الصيف على الحجارة بغير مبرر / كنداء بأسمائنا في مدينة لا نعرف أحدا فيها / شيئا ليس أي شيء : كحكاية يؤلفها طفل لنفسه قبيل النوم : كظل الحركة الرشيق / تحت قميص المرأة الغامض / كعشرين ألف لون تستمدها الوردة من تراب وحيد اللون / شيئا بسيطا كمعجزة / خارقا كفم البنت / إذ يتكور ويقبل شبح الهواء / لاذعا وجارحا وأصيلا / كصرخة (يا أمي) / يطلقها المحارب دون سن العشرين / حين تلدغه الرصاصة في منفتح تويجات القلب . . . / ثم يغمض روحه على الكائنات / وينسحب إلى قارب نجاة الموتى / . . . وإلى متى ؟ إلى متى ؟ / منغصة أوقاتنا / مقلوب تحت أبصارنا المكان والفكرة / ومغزى إنبلاج

الوردة في قصيدة الشاعر / قاتم حولنا الهواء واللغة وسحر أهازيج النوم / مأخوذون بخرابنا / ذاهلون / مقطوعو الرجاء / كنساء المذبحة السود / تخذلهن الدمعة والنداء وصرير عربات الدفن / شيعن آخر الرجال / وجلسن في مقدمة الكابوس / متشحات بسوادهن / يسندن حيطان المقابر / ويحلمن بملائكة تنفخ البطون / بهواء الآلهة المقدس !! / إلى متى أي شيء هو أي شيء ؟ / خراب كل حجر في السور / ختام كل ثانية في الوقت / جنازة كل طفل يأتي / إلى متى ؟ . . . / عجيب مفزع قاصم ونهائي / كمذنب يحوم في سماء آخر معركة تخاض على الأرض / . . . خراب / خراب ما حق وعصر مرضوض / مائلة حيطان الماضي / فاسد فيء الشجر القديم / مغشوش دمع الأرملة / والذباب يغشى حلمة ثدي المرضع / . . . جمعنا آخر حطبة في القبو / ركعنا تحت آخر رقعة سالمة من السماء / رتقنا الثوب مرارا / وحشرنا أصدقاءنا في التوابيت / إستنفدنا أحلام الممالك / والمشاعات وملكوتات الأرض الخاوية / تقلدنا كالأطفال سيوف الطغاة / وقبعات الشرطة / وجوارب الأميرات / أطلقنا الرصاص على الطفولة / وبكينا على ضريحها الفائت / نحن شهود الخراب الكلي / نحن سعاة الوقت الأخير / لا يسألنا أحد بعد / لا يسألنا أحد بعد / إن كان ما ننتظر الغربان أم السنونو / طالما أن الربيع لا يدخل الغرف الضيقة / والذين نحبهم أخلدوا إلى الموت أجمعين / طوبى للموتى[26] .

* ز ـ **ويسألونك عن الخلاص** : مرة ركبت حافلة لنقل الركاب فقرأت في داخلها لافتات مكتوبة بخط جميل واضح : أ ـ ممنوع التكلم مع السائق . ب ـ ممنوع الوقوف أثناء سير العربة . جـ ـ ممنوع التدخين . د ـ ممنوع وضع الحقائب تحت السلم . هـ ـ ممنوع الوقوف عند الباب . ز ـ ممنوع النزول قبل وقوف الحافلة . حـ ـ ممنوع دخول السيارة من الخلف والنزول من الأمام إ . هـ . هل من حل مقترح في وسط بلغت فيه المحرمات شأوا كبيرا ، بحيث تبدو علاقة الإنسان بالممنوعات كعلاقة رجب بالعجب . . دون أن نتعلم من دروس التاريخ والممارسة الإجتماعية (إن كثرة الممنوعات تنسي الممنوع المركزي) !! حياتنا سلسلة من الممنوعات ، والمنع حالة قمعية ، وذلك يعكس أسلوبنا في إعتداد القمع رحمة بالمقموع ، فالقامع يريد خيرا وفلاحا للمقموع الذي يخلط ولا يعرف مصلحته !! الأب يقمع الإبن مستغلا سلطته الزمنية والإقتصادية والعرفية فلا يسمح له بممارسة إنسانيته تحت أي مسوغ وظرف . . فإذا شب الإبن (عن الطوق) وكبر واكتهل وشاخ الأب وتقاعد ، مارس الإبن قمعا أشد على أبيه . . فيختار له الملابس وأوقات الخروج من البيت وعدد السجاير وربطه العنق والكلمات اللائقة مع الضيوف !! الأستاذ يقمع تلميذه فكل ما يفعله التلميذ خطأ في خطأ وكل ما يفعله الأستاذ صح في صح !! فإذا شب التلميذ و(تأستذ) واحتل منصبا

رفيعا ثم (بالمقابل) شاخ الأستاذ وانسحب عن المنصة ، فإن التلميذ الأستاذ يمارس قمعا أسود مذلا لأستاذه وفق حذلقة مؤداها أن زمان الأستاذ قد ولى وجاء زمن التلميذ (كذا) !! السلطة تقمع الفرد للحفاظ على حريته فهي ولي أمره وأستاذه وأبوه بالغا ما بلغ الفرد من العلم والوعي والمنزلة ، فإذا تأفف المواطن في المقهى أو الدائرة أو الصحف فقد كفر بالوطن وأساء إلى هامش الحرية وخان العقد الإجتماعي الموقع بين الفرد والسلطة !! أي عقد إجتماعي (سلوا جان جاك روسو) والحزب .. هو الشرعية ، وبرنامجه دستور لم يصوت عليه فكل شعار يطرحه صواب ، وكل أمر يعترض عليه فهو خطأ مضر بمصلحة الجميع ، صحافته تنوير وترهله تثوير وأفراده ملائكة .. فهو في عالمنا الثالث وريث لسلطة القبيلة .. وصلة الأحزاب ببعضها صلة القبائل بعضها ببعض ، الكبير يغزو الصغير ، والقوي يؤدب الضعيف .. واللعبة مستمرة .. والأدباء الكبار ، الأدباء الرواد ، الأدباء الشيوخ ، الأدباء المنسجمون مع الواقع والسلطة ، إنما هم ثروة وطنية وقومية بل هم مثل الاهرامات والنفط وشرف الوطن .. فتراهم مثل حيتان كبيرة خلقت لتنظم فوضى الأسماك الصغيرة .. يقمعون الأدباء الناشئين الحالمين ويطلقون عليهم نعوتا وتسميات تغض من شأنهم ، بعضها مموه مثل الأدباء الشباب ، الأدباء المحدثين / الأدباء المودرن .. في شرقنا الإبداعي العربي دأب الأدباء الثلاثينيون والأربعينيون والخمسينيون على التمسك بغصن كاهن غابة (نيمي) الذي ذكره جيمس فريزر[27] فهم أساتذة الأدب وسادة الصحف والمجلات والشارع الأدبي وهم اليقظون الحريصون على قداسة اللغة العربية والعروبة والدين والتقاليد الإبداعية والإجتماعية !! وكان الأدباء الستينيون عهد بزوغهم شبابا صغارا يقرزمون الإبداع ويوحدون بينه وبين همهم اليومي !! فشن الماضي عليهم حملات قاتلة فاتهمهم إبتداء بجهل أصول الإبداع وقواعد اللغة وتقاليد المجتمع .. فإذا أخفق الإتهام ولم يؤت أكله .. وتكاثر الستينيون مثل جراد الجزيرة إتهم شيوخ الأدب الشباب الذين بزغوا في الستينات بأنهم أعداء اللغة العربية الذين يسعون إلى تخريبها وأعداء الوطن والدين والعروبة وأنهم تابعون أقزام للأجنبي ويتسلمون منه التوجيهات والعملة الصعبة ، والمقصود بالأجنبي غالبا هو الإستعمار فهو الذي يحدو الشعراء الشباب والأدباء الشباب بعامة ليتبعوه وهم لا يعرفون إلى أين .. الجيل الجديد .. الجيل المتمرد الضائع .. يركب مركبا لا يدري وجهته .. وقد مر بنا تهجم الشاعر مصطفى جمال الدين (رحمه الله) على الأدباء الستينيين :

جيل التمرد والضياع أقاصد ... ما أنت راكبه أم الحادي حدا ؟!

إذن .. الذهنية العربية محكومة بالقمع الذي يجد في الماضي محرابا يتبتل فيه ويتمسح

بأعتابه .. هذه الذهنية وياللفجيعة ماضيوية لحما وعظما ، كل ماض مجيد وكل جديد تافه لا قيمة له .. نازك الملائكة رائدة الشعر الحر .. هذه التي نازعت السياب على عرش الريادة .. نازك في مقدمة ديوانها (شجرة القمر) تتنكر للشعر الحر وتعلن توبتها وندمها على ما اقترفت يداها !! فهي تعد الشعر الحر عارا على تاريخ الإبداع العربي وتسخر من تجارب تابعي الرواد ثم تضحك منهم ومن ضحالة المثال الذي احتذوه !! ما الذي حصل ؟ لقد شاخت نازك فعادت إلى أحضان الماضي تائبة خائبة مستغفرة .. كانت في نظر نفسها خارجية ردح ريادتها وما يقال عن الرواد الذين إنفرط عقدهم يمكن أن يقال عن التابعين وهم الشعراء الستينيون الذين سحبوا البساط من تحت أسلافهم .. وقمعوهم أشد القمع بحيث بات الشعر العمودي مثلا ديوانا للتخلف والرجعية والتحجر (كذا) بل أن الستينيين بعد أن بدأوا مشاريع إبداعية تجريبية فذة .. قلبوا ظهر المجن للإبداع .. فصاروا أباطرة الأدب .. يصدرون لوائح الكتب الممنوعة والكتب المقبولة ، وحلقوا حولهم الشعراء اللاحقين من أجيال السبعينات والثمانينات .. لكي يسبحوا بحمدهم .. ثم قاموا بغزوات على قنوات الإعلام ودور النشر وتسنموا المراكز العليا فيها .. وإذا كان الستينيون قد بدأوا بمحاكاة أدونيس وكانت أعماله أناجيلهم فإنهم وبعد أن تمكنوا منعوا أعمال أدونيس وإتهموه بالعمالة وتخريب اللغة .. إلخ .[28] وحين إكتهلوا راودهم الحنين إلى الماضي وتقاليد السلف فنظروا في الصلة بين التراث والمعاصرة وهرفوا بما لم يعرفوا ! إن عقدة المركز والأطراف / التابع والمتبوع قديمة قدم الإبداع العرب .. يوما ما .. كانت قريش ولغتها المركز .. وكانت القبائل ولغاتها تبعا .. وحين تقصد القصيد ونضجت تقاليده بات ماض الشعر مركزا .. والتجارب المستحدثة تبعا . وحين ظهر علماء الشعر .. انحازوا إلى الماضي وباتت الحساسية التاريخية هاجسهم المقدس .. أبوعمرو بن العلاء ت 155 يمقت الحداثة وشعراءها .. وقد لوحظ أنه خلال عشرة أعوام من تدريسه لم يستشهد ببيت شعر واحد من شعراء زمانه .. وحين دوى شعر المحدثين .. تردد كثيرا في إجازته وهو القائل (لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بأن آمر صبياننا بروايته) [29]. أبوعبيدة ت 209 لا يطيق سماع الشعراء المحدثين ويعد تجاربهم ضربا من الإستهتار (قارن العمدة 1/ 76) وتبعه الأصمعي ت 216 في عشق الماضي وقد حفظ اثنى عشر ألف أرجوزة للإعراب (فحولة الشعراء 14، العقد الفريد 6/ 36) والشعر عنده لعبة لغوية وأشعر الناس في زعمه هو (الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرا ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيسا) العمدة 2/ 57. أما ابن الأعرابي ت 231 فقد شغف بالشعر الجاهلي وحبس ذائقته عليه ، وقد مرت بنا الحكاية التي ذكرت أن أبا تمام إحتال عليه وقال له يا شيخي لقد عثرت في سفط على قصيدة جاهلية فصرخ ابن الإعرابي على غلامه : ويلك أما تسمع ..

هات الدواة والريشة والقرطاس ودون ، وكان كلما قرأ أبو تمام شيئا من الشعر المزعوم إستعاده ابن الأعرابي وهز رأسه إعجابا وقال : هذا هو الديباج الخسرواني لا ما نسمعه هذه الأيام وحين إعترف أبوتمام بأن الأرجوزة كانت له وأنه كتبها ليومها . . استاء ابن الأعرابي وقال لا جرم فقد كانت بادية السخف . . وصاح بغلامه : يا غلام . . خرق خرق ما كتبت من السخف !! ولنقرأ سطورا في مقدمة ابن قتيبة ت 286 التي وضعها لكتابه (الشعر والشعراء) : أ ـ الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف . ب ـ فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله . جـ ـ وجعل الله كل قديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين [30] .

لماذا العصبية ولماذا الماضي ؟ لقد أورثت هاتان العلتان مفكرينا وهما ثقيلا مؤداه ان لفظة العرب مرادفة للسلف والماضي بحيث يبدو كل محدث غير عربي أو خارج على التقاليد الأدبية العربية ولنقارن معا مقولات حازم القرطاجني ت 684 في (الإبتذال والغرابة) الأول : ما إستعمله العرب دون المحدثين وكان إستعمال العرب له كثيرا في الأشعار وغيرها فهذا حسن فصيح ص 385. الثاني : ما إستعملته العرب قليلا ولم يحسن تأليفه ولا صيغته فهذا لا يحسن إيراده . الثالث : ما إستعمله العرب وخاصة المحدثين دون عامتهم فهذا حسن جدا لأنه خلص من حوشية العرب وإبتذال العامة !! إ . هـ .[31] إن تبعية الداخل للخارج محكومة بإحساس داخلي فاجع في أن المجهول أكثر إشراقا وأن الداخل مختنق باليقين وقد إرتطمت الذهنية العربية بمأزق الإنتماء فكان أن غادرت الداخل سرا نحو الخارج ثم كشفت الزعم بأن الخارج لا يعنيها إطلاقا وقد إمتحن هذا الزعم حين إفتتح المأمون العباسي ت 218 دارا للترجمة فكان ذلك حجرا في بركة ساكنة فإذا نحن قبالة جدل يبدأ ولا ينتهي ، جدل منطقي يربط العلة بالمعلول والشك باليقين والفعل بالمسوغ والعرض بالجوهر واللفظ بالمعنى حتى قيل أن صراخ المجادلين كان يربك المصلين في المسجد ويؤرق النائمين في الليل . .

وقد بعج بالمنطق (اليوناني) كثير من العلوم : علوم الحديث والتفسير والنحو والأدب والبلاغة بسبب من تطبيقات المناهج الفلسفية !! إن الفراغ الذي تستشعره الذهنية الإبداعية العربية مبهظ تماما . . وقد رحل المبدع مأزقه الماثل بإتجاه الماضي . . أو بإتجاه المستقبل . . المهم هو الهروب من الحاضر بأي شكل ومسوغ ! وما لم نفك الإرتباط بين الأزمنة العربية فإننا لن نستطيع مقاربة العلمية حال حديثنا عن التبعية . .[32] إن القفز فوق أمراضنا الحضارية . . السياسية والإجتماعية والإقتصادية والدينية يعني شيئا واحدا هو أننا نخدر الأزمة فقط . . ونترك عوامل إنتاجها تصنع ما تشاء ! إن التبعية

اليوم تبعيتان .. تبعية للواقع الهش المتسلط الذي يحرق الثروة في أوربا ويدعوا الجماهير إلى شد الأحزمة على البطون .. وتبعية للأجنبي الذي إلتفت إلى التفوق العلمي بإعتداده ربقة جديدة تقيد طموحات المجتمعات النامية وما لم نعالج مأزق التبعية للواقع المريض فإن أحلامنا في درأ التبعية للخارج تظل أضغاثا .. ليس إلا ..

*** الخلاصة:**

إن مأزق الإبداع في مواجهة التبعية كامن في الآتي .. أ ـ تسلط الماضي على مساحتي الحاضر والقابل ثم صبغ الذائقة السائدة بلونه .. ب ـ شيوع مفردة القمع سبيلا لحل معضلاتنا الحياتية التي إختلط فيها المقدس والمدنس والمسموح والممنوع .. ج ـ سيادة اللون الرملي على مفرداتنا التخييلية ، فاللاوعي الجمعي يعلي البادية على المدينة والتصحر على المائية والخضرة ! يعلي السلوك البدائي البسيط على السلوك التقني المعقد .. د ـ طغيان روح القبيلة على الحلم الحضاري بمجتمع متمدين فالكبار (كذا) من الأساتذة والأدباء ورجال الدولة والدين والأديولوجيا يتشبهون بشيخ القبيلة فما يحيط به ملكه الصرف وملك نزواته التي إكتست بالألوهية . هـ ـ بعض المنابر الثقافية والسياسية إنجرف نحو الخاص بحجة العام فكانت العصبية للمنبر قبل القانون أو الوطن أو الصالح العام .. ومن أجل ديمومة مصالحها عقدت صفقات مع السلطة أو أعدائها .. و ـ تقييد سراح اللغة العربية بعقال سدنة المقابر وفرسان الطواحين والتابو الميتافيزيقي حتى لا تتشرب بروح العصر (الرعية إذا قدرت على القول قدرت على الفعل ـ معاوية) ونتخلص من الصياغات التي اتعبت صنعة الإبداع ..

ز ـ التسلط الشوفيني على اللغة ، وإطلاق العنان لإجتهادات المجامع اللغوية والعلمية التي لم توحد حتى الآن مصطلحات الوقت والتاريخ والعملة والبضاعة والخبز والزراعة والفنون والآداب .. فلكل بلد تسمية لمصطلح ما يجهلها البلد الآخر !! ح ـ إثقال جماليات اللغة والمتخيل العربي بسلطة النحو فالأدب والبلاغة وموسيقى العبارة تبع لعلم النحو الذي إنحرف عن غاياته الأولى .. فصارت الهوامش أقدس من المتون ! لا بد إذن من إلغاء الوهية النحو حتى تعود علومه لخدمة المعاني وجماليات الأسلوب .. فاللغة لا يمكن لها أن تكون خادما رخيصا لأمراض العظمة عند النحاة .. لا بد من إلغاء الفجوات بين علوم العربية من أدب وبلاغة ونحو وصرف وفقه وتفسير وإعتداد هذه الخطابات خطابا واحدا .. ط ـ عدم التمييز بين تبعية الإبداع (س) للإبداع (ص) وحوار حضارات الإبداع !! والوهم بقطع الصلة بين حضارة وحضارة لا يخدم الأهداف النبيلة في التقليل من ضغط التبعية .. بل يزيد الضغط وطأة .. لا بد أن يطلع مبدعو شعب على إبداعات الشعوب الأخرى .. يتأثرون ويؤثرون وذلك سياق يدرس خارج المنطق المتداول للتبعية .

الهوامش والإحالات

1- ابن منظور . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 711. لسان العرب (بدع)

2- سورة البقرة 117.

3- ابن حجر . أوس . ديوانه . تح د. محمد يوسف نجم . مط دار صادر بيروت 1960. وينسب الشعر أيضاً لبشر بن ابي خازم.

4- وهبة . مجدي والمهندس كامل . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مط مكتبة لبنان بيروت 1979 ص9 وانظر الصائغ د. عبدالإله . الإبداع العربي بين الواقع والتوقع مط دار الشؤون الثقافية بغداد 1989 ص 3.

5- عبدالنور . جبور . المعجم الأدبي طب دار العلم للملايين بيروت 1979 ص 1.

6- بهنسي . د. عفيف . عناصر الإبداع العربي ص19 وانظر عرسان . علي عقلة . حرية الإبداع في المجتمع العربي ص46 مجلة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . كتاب الثقافة والإبداع رقم 2 تونس 1992.

7- زيادة. د. معن. الموسوعة العربية الفلسفية (معهد الإنماء العربي) 1988 انظر 1/ 17.

8- ابن حنبل . أحمد بن محمد ت 241. مسند الإمام أحمد بن حنبل مط الميمنية بالقاهرة 1313 هـ انظر 4/ 127.

9- الميداني . أبوالفضل أحمد بن محمد ت 518. مجمع الأمثال تح محمد محي الدين مط السنة المحمدية 1955 انظر 2/ 205.

10- لسان العرب (تبع) .

11- للإستزادة انظر : ابن السراج . أبوبكر محمد بن سهل ت 316. الأصول في النحو تح د. عبدالحسين الفتلي طب مؤسسة الرسالة 1988 وانظر أيضا السيوطي . جلال الدين ت 911. همع الهوامع تح د. عبدالعال سالم مكرم طب مؤسسة الرسالة 1987. . انظر فهارس الكتابين لطفا .

12- الجمالي . د. حافظ . الإبداع والتشجيع على الإبداع وأثر الصناديق العربية المتخصصة ص 97 (كتاب الثقافة والإبداع) .

13- الجمحمي محمد بن سلام ت 231. طبقات الشعراء طب دار الكتب العلمية بيروت 1988 ص 34.

14- فرويد . سيجموند ت 1939م . تفسير الأحلام . تر مصطفى رضوان . طب دار المعارف

بمصر (د : ت) ص 311 وانظر فهمي د. مصطفى . علم النفس الأكلينكي مط دار مصر ص 122 وبعدها .

15- ميشيل . بروفسور دنكن . معجم علم الإجتماع . تر : د. إحسان محمد . مط دار الحرية بغداد 1980 ص 362.

16- اللســان (حضر)

17- عناصر الإبداع العربي (مصدر سابق) ص18 وانظر :

Giffen . Lois Anita . Theory of profane love among the Arabs. the development of the genre. New york University press N.D

18- الشهرستاني . أبوالفتح محمد بن عبدالكريم ت548 تح محمد الكيلاني . الملل والنحل مط دار المعرفة بيروت 1975 انظر 2/ 238 - 241 وانظر المسعودي . أبو الحسن علي بن الحسين ت 346. أخبار الزمان ومن أباده الحدثان وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران . مط دار الأندلس بيروت 1966 ص32 وانظر العقاد . عباس محمود . الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين . مط دار القلم بمصر (د : ت) ص5 وانظر خليل . د. ياسين . العلوم على مذهب العرب فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي ج3 م 31 الشهر السابع 1980 ص 13.

19- حتي . د. فيليب . العرب تاريخ موجز طب دار العلم للملايين بيروت 1946.

20- ابن خلدون . أبوزيد عبدالرحمن بن محمد ت 808. مقدمة بن خلدون مط مصطفى محمد بمصر (د : ت) ص 305 وانظر المصدر نفسه طبعة دار العودة بيروت 1981 ص118 فقرة 26.

21- التوبة 97.

22- الحجرات 14.

23- آل عمران 115.

24- الريس . رياض نجيب . الصادق النيهوم قبل الرحيل أزمة ثقافة مزورة بعد الرحيل أزمة ثقافة مصادرة (مفكرة الناقد) . مجلة الناقد . العدد 83 - آيار / مايو 1995 السنة 7 التي تصدر في لندن ص6 (وكان يتساءل هذا قد بدأ قبل نحو عشرين عاما عندما وقفت مشدوها أمام مقالة للصادق النيهوم يستاءل فيها : كيف نستطيع أن نكون عربا ومعاصرين في الوقت نفسه) .

25- انظر (مع الشاعر أمل دنقل - حوار عبدالإله الصائغ) مجلة الثقافة الجديدة / العراق عدد كانون الثاني (جنوري) لسنة 7 عام 1977 ص 123.

26- أبوعفش . الشاعر نزيه أبوعفش . ما ليس شعرا . طب دار الملتقى - قبرص 1992 قصيدة طوبى للموتى ص107 واقرأ : أنا البنت الحكيمة أنا البنت العاشقة ص 100.

27- فريزر . السير جيمس . الغصن الذهبي . تر د. أحمد أبوزيد وآخرين مط الثقافية بمصر 1971 ج1 انظر المقدمة .

28- انظر الصائغ . د.عبدالإله . المقابلات الصحفية التي أجريت معه أو الصحف التي نقلت محاضراته وفيها إتهامات جادة لجيل الستينات ودعوتهم إلى التخلي عن روح القمع والعودة إلى الظل . . للمثال : أ ـ مناقشات أدبية مع الشاعر عبدالإله الصائغ . حوار خالد الخزرجي مجلة الشباب (العراق)أ عدد 60 يوليو 1974. ب ـ النقد لا يصنع شاعرا ولا يميت شاعرا حوار مع الشاعر الصائغ أجراه أحمد هاتف وعدنان الصائغ . جريدة القادسية العراقية عدد 14/ 10/ 1987. جـ ـ النقاد سوف يندمون . . أجرى الحوار صبحي صبري . جريدة القادسية 8/ 5/ 1988. د ـ جيل الستينات ينبغي له أن يرفع الراية البيضاء . . أجرى الحوار هاتف الثلج ـ جريدة الثورة العراقية 28/ 8/ 1989. هـ ـ مع الشاعر العراقي عبدالإله الصائغ . . أجرى الحوار حسن بن علي، جريدة الأخبار التونسية 11/ 1/ 1992.

و ـ في نادي الشعر، أجرى الحواء عثمان الجلاصي الشريف . مجلة الصحافة التونسية ـ الخميس 26 ديسمبر 1991. ز ـ الشاعر العراقي عبدالإله الصائغ يتحدث للعرب أجرى الحوار أحمد عبدالمكرم ـ جريدة العرب لندن 14/ 1/ 1993.

29- الدينوري . ابن قتيبة . أبومحمد عبدالله بن مسلم ت 276. الشعر والشعراء، مط دار الثقافة بيروت 1969 انظر المقدمة .

30- المصدر نفسه .

31- القرطاجني . أبوالحسن حازم ت 684. منهاج البلغاء تح محمد الحبيب ابن الخوجة، طب دار الغرب الإسلامي 1986 ص 385. 32- انظر الصائغ . د. عبدالإله : أ ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . ب ـ الصورة الفنية معيارا نقديا . جـ ـ الإبداع الأدبي العربي بين الواقع والتوقع .

البــاب الأول

الفصل 1 ـ الصورة في نص الحلم.

الفصل 2 ـ الصورة في حداثة النص.

الفصل 3 ـ الصورة في سياق النص.

الفصل 4 ـ الصورة في مغاني الطفولة.

الفصل 5 ـ الصورة في مباهج الرؤية.

الفصل الأول

الصورة في نص الحلم

أول نشيد في ملحمة جلجامش يبدأ على هذا النحو: هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي + لقد أبصر الأسرار وعرف الخفايا المكتومة + + وهو الحكيم العارف بكل شيء + + + لقد سلك طرقا قاسية في أسفاره + + حتى حل به الضنى والتعب + فنقش في نصب من الحجر كل ماعاناه وخبره أ.هـ[1] . الرؤية المفضية إلى الرؤيا ، ، أو الرؤيا المنفتحة على الرؤية ، الرؤية والرؤيا محوران مقترنان يقتسمان حياة الشاعر ويصنعان شعره ، والشعر رؤيا ، كما أن الرؤيا شعر بمعنى ثان ، ومثل هذا القرار معروف ومألوف منذ أكثر من ألفي عام ، ولقد أولت العرب الرؤيا إهتماما بالغا إرتقى درجات سمية حتى أصبح علما يعتمد النظر والإستدلال والتطبيق عرف بتعبير الرؤيا[2] ثم حقق ابن خلدون فتوحات خارقة في رأب الصدع الطارئ بين الحلم والقصيدة في مقدمته العتيدة ، إذ رصد تأويلا موصولا بالمجاز لكل صورة حلمية ، فالألوان والخطوط والحركات والملامح والحوادث تمتلك دلالات تفسر الصور بغير ظواهرها ، ويكون عندها تثمير الصور أدخل في موضوع الصناعة لأنه مستند إلى ملكة تعتمد الدربة (صورة الكرسي تقتضي الخشبة مادة لها ولا تصير إلى الصورة الخاصة بها إلا بالصناعة) أ.هـ الرؤيا على هذا المستوى تخليق متصل بالتصور والتخيل وهما مادة الشعر ، فيرتقي التجريد من المحسوس إلى المعقول وبينهما تمتد وساطة الخيال (الأحلام كلها صور في الخيال حالة النوم ، ولكن إن كانت تلك الصور منزلة من الروح العقلي المدرك فهي رؤيا وإن كانت مأخوذة من الحافظة التي كان الخيال أودعها إياها منذ اليقظة فهي أضغاث أحلام) ثم ينصرف ابن خلدون إلى رمزية الشعر والحلم ، فيكون البحر رمزا للسلطان والحية (وفاق الإقتران) معادلا للعداوة مرة والحياة

وإذا كان الشعر جنسا من التصوير[4] فإن التصوير (كما يقرر ابن خلدون) نفحة من الرؤيا التي يعدها ميدانا فسيحا للصور الرمزية فتتألق الإستعارة والكناية وهما محورا الصور الفنية (الشعرية) أو (الحلمية) وربما استثمر ابن خلدون منجزات اخوان الصفاء في جدل الشعر والحلم ، الصورة والخيال ، الجماعة التي عولت على حاسة البصر التي تصنع الرؤية وعولت على آلة التخيل التي تصنع الحلم ، فالشاعر والحالم يشكلان المعقول تشكيلا مختلفا ويحبكان المألوف حبكا مغايرا ويولفان صورا مزاجها الحلم واليقظة ، التوقع والواقع ، الغريب والمألوف وقد يتخيلان (جملا على رأس نخلة أو نخلة ثابتة على ظهر جمل ، أو طائراً له أربعة قوائم أو فرسا له جناحان أو حمارا له رأس إنسان ويشاكل هذه مما يعمله المصورون والناقشون من الصور المنسوبة إلى الجن والشياطين وعجائب البحر مما له حقيقة ومما لا حقيقة له إ.هـ.)[5] الشاعر يرى ما لا يرى والحالم يرى ما لايرى ، الشاعر يلغي حركة الظاهر والحالم يثمر حركة الداخل ، جلجامش رأى كل شيء (الرؤية الرؤيا = العلم والمعرفة) (وهو الحكيم العارف بكل شيء) ولأن الشاعر والحالم يريان كل شيء ، فهما لايريان شيئا ، وهنا مبتدأ الخطب ومنتهاه لأن رؤية ما لايرى عذاب هائل (قال فما خطبك يا سامري ، قال بصرت بما لم يبصروا به) [6] ومادة (رأى) تثمر صورا فنية حسية (بصرية) وذهنية (قلبية) قارن زهير بن أبي سلمى وأمية بن أبي الصلت وقسا بن ساعدة والأعشى ولسان العرب :

× أراني إذا ما شئت لاقيت آية xx تذكرني بعض الذي كنت ناسيا

× ألا ترون لما أرى xx ولقد أبان لكل لامح

× في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

× أرى الناس هروني وشهر مدخلى xx وفي كل ممشى أرصد الناس عقربا

× الرؤيا ما رأيته في منامك ،، والرئي والرواء والمرآة تعني المنظر أو الحسن ، والرؤية النظر بالعين أو القلب ، والرؤية تتعدى إلى مفعول واحد والرؤيا بمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين .أ.هـ.[7] وإذ تنظر أوراقنا هذه إلى الوجه الثاني للرؤية (أي القلبية .. الرؤيا) لتحيله إلى الوجه الأول في مستوى الإقتران ، حيث يتمثل الخيال حين يسمو أو يتهلوس فإنها (الأوراق) إنما ترصد عين الشاعر لحظة يمحو الواقع بالتوقع ويردم الجرح بالمكابرة وقديمة هي الصلة المقترنة بين الشعر والحلم والتنبؤ والإلهام والعصاب حتى لا نكاد نرى البدايات ، الحلم يسهم في نقل الشاعر من رماد الواقع إلى جمرة التوقع ينقله إلى زمن الحبيبة أو مكانها وقد ينقل الحبيبة الممنعة إلى زمان الشاعر ومكانه وسيان في ذلك : إستحضار وصل ماض أو توقع وصل آت ، فالحلم إلغاء لشرطي الزمان

والمكان وطقسيهما ، في الحلم تختلط الأزمنة وتلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير ، ولذلك كان أقرب إلى خيال الشاعر الذي يصنع أحلامه يقظا ويعشق بين الحلم والخيال واللغة ، الحلم بهذا النحو كما يستنتج فرويد كنايات وتوريات وإستعارات واختزالات تشبه في سياقها تداعي الصور .أ.هـ.[8] وكما تستحضر القصيدة أيام الحب وتبعث فيها الحياة فإن الحلم يستحضر الأيام نفسها ويفعل معها الفعل ذاته وكانت الأحلام في الزمن السومري تؤثل فعلا معادلاً هاما ، والأحداث التي يراها النائم تعد موضوعية !! وفي الزمن القبسلامي ثمة صور تختلط فيها الأزمنة وتتصالب اليقظة مع الحلم ، حتى أن بشرا بن أبي خازم لا يدري أي نمط من الرؤية إعتراه :

أحـقـا مـا رأيـت أم احـتـلام   أم الأهـوال إذ صـحـبـي نـيـام

ويمكن الوصول إلى أن صناعة الحلم إبداعيا من جهة صناعة القصيدة[9] فالصورة الفنية للأطلال والذاكرة والتوقع والتشكيل معادل صناعي لأحلام اليقظة ، الشاعر يتذكر إذن الشاعر يحلم ألم يقل ذو الأصبع العدواني (جاهلي) :

جزعت امامة ان مشيت على العصا   وتـذكـرت إذ نـحـن مـن الـفـتـيـان

إن حلم الغفوة لا يكفي حاجة الشاعر في توكيد ذاته وتحقيق رغباته على النحو الذي يريد ومثل هذا الحلم يسلب الشاعر إرادته ويجعله متفرجا على (نسخة) له خرجت عن طوعه ! أما حلم اليقظة فإن صاحبه حاضر في حلمه ويبقي (الشاعر بوضوح كاف على وعيه بأن يحلم ويسود أحلامه ، وأي سمو وجودي ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فني ومن كون المبدع منشئا لحلمه ؟)[10] وعليه يكون الجزم بأن وراء كل قصيدة حلم يقظة ووراء كل حلم مشروع قصيدة ، وكان الأعشى (ميمون بن قيس) أسير الحلم الذي يجعل الواقع بجمال التوقع واليقظة بمساحة الخيال والوعي بمقدار اللاوعي ، وهذا يفسر ولعه المجنون بالخمرة التي تسهم في تعطيل دور الوعي الظاهر ، فهو ثملا كالحالم وهو حالما كالثمل :

ألـم خـيـال مـن قـتـيـلـة بـعـدمـا   وهيٰ حبلها من حبلنا فتصرما

فبت كأني شارب بعد هجعة   سخامية حمراء تحسب عـنـدمـا

وكان هذا الشاعر مفنا في تحقيق نزوات الشيخوخة من خلال القصيدة الحلم ، فهو يصنع بحبيبته ما شاء متى شاء وقد سلط عليها سحر الشعر فجعلها مسلوبة الإرادة مسبية بعشق الشاعر .

وتـبـسـم عـن مـهـا شـبـم غـريـر   إذا يـعـطـي الـمـقـبـل يستزيـد[11]

وإذ تفصل أربعة قرون بين الأعشى القبسلامي والشريف الرضي فإن الدارس يلاحظ

التنافذ الصوري داخل إطار الحلم في نصوصهما ، سوى أن الرضي أضاف لصوره الحلمية الشعرية ألوانا أكثر حرارة وخطوطا أبلغ حدة ، فهو مثلا يرسم فتاة هائلة الوجه والجسد تزوره في مضجعه فتصله على غير وعد :

× أن طيف الحبيب زار طروقا   والمطايا بين القنان وشعب

بت الهو بناعم الجيد غض   وفم بارد المجاجة عذب

× يا حبذا منك خيال سرى   فدله الشوق إلى مضجعي[12]

إن الإقتران بين الحلم والقصيدة كفيل بإكتشاف القارة المفقودة في عملية الإبداع الشعري ، فيصوب كثيرا من الآراء التي مرت وكأنها حقائق لا تقبل الجرح ، ويفسر العديد من الظواهر التي تبثها الصورة الفنية . ولا يختلف الأمر كثيرا مع النصوص الشعرية الحديثة ، فثمة الحلم قائدا للنص أو تابعا له ، وهل المجاز سوى حلم اللغة للإرتقاء بها من عتمة المألوف المستهلك إلى إشراقة الغريب المبتكر !! لقد منحت أسطورة الحلم مخيال الشاعر آليات فائقة لتطويع المفردة وتجديد العبارة وتخليق الصورة . . ويمكن القول أن أدونيس منذ أعماله الشعرية الأولى حتى آخر عمل صدر له . . كان محموما بهاجس الحلم حتى غدت نصوصه ألبوما شاسعا لأحلامه !! فإذا إصطنعنا تماسا مع (الصقر) لا نفتح أمامنا فضاء ساطع . . لمثال مغرب ورمز أكثر تغريبا ، فعبدالرحمن الداخل أموي خرج من جثة الحكم الأموي زهرة عصية على التلف . . ليمارس غرائبيته الخاصة . . الحياة داخل الموت ، والموت داخل الحياة . . وكان الحقد المعتق والغدر البخس مسرحا لحركة الصقر . . لا بد إذن من مقدمة هادئة تضلل المتلقي لتوقعه في جهنم الواقع !! لا بد من وضع هوامش بهيئة صور فنية تلغي القناعات البليدة التي افترست الحلم العربي بصناعة حضارة المحبة . . في هارموني محاك لبدايات العمل السمفوني المجازي . . قارن : هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماح / جسدي يتدحرج والموت حوذيه والرياح / جثث تتدلى ومرثية / وكأن النهار / حجر يثقب الحياة / وكأن النهار / عربات من الدمع / غير رنينك يا صوت / أسمع صوت الفرات / " قريش . . قافلة تبحر صوب الهند . . . . تحمل نار المجد " / والسماء على الجرح ممدودة ، والضفاف / تتهامس ، تمتد / بيني وبين الضفاف / لغة بيننا حوار / حضنته الكراكي ، طافت به كالشراع / بيننا (وافراتاه ، كن لي جسرا ، وكن لي قناع) / وترسبت / غير رنينك يا صوت أسمع صوت الفرات / " قريش . . . لؤلؤة تشع من دمشق . . . يخبئها الصندل واللبان . . . / أرق ما رق له لبنان / . . . أجمل ما حدث عنه الشرق " . إ . هـ .[13] ثمة جبل من نار يفصل بين الواقع الدموي للصقر والتوقع الرحيم ، ولن تستقيم المعادلة بسوى الحلم الذي يشظى

الواقع ليصنع منه توقعا فيجعل (التماثل في اللاتماثل) بين منتج النص أدونيس وبطله الصقر (إذا جازلنا مثل هذا القول) عداء تقليدي فالمنتج علوى والصقر أموي . . . ثم تبدل المشهد بسرعة مستحيلة . . بعد عام 132 هـ . . فانحازت الضحية الأولى إلى الضيحة الثانية ملغية من ذاكرتها أن الضحية الثانية كانت في يوم ما سيفا يجتث رقاب قبيل الشاعر . . زد على هذا أن الإنسان والمبدع بخاصة معجب بالبطولة ، سيماء وخطابا . . والصقر . . بطل حالم . . من طراز مبتكر . . فهو النسمة التي أطفأت صخب النار . . والفراشة التي ثقبت جدارا ثخينا أريد له أن لا يثقب !!! الاثنان . . أدونيس والصقر . . أفلتا من مخالب الموت وتدرعا بالحياة . . ثمة بحر يفصل بين واقع الإثنين وتوقعهما . . ثمة قريش التي لا تنسى طبائعها . . ولكن **سعدي يوسف** . . وهو شاعر حلمي . . يختلف كثيرا عن الآخرين في إصطناع حلمه . . !! إنه لا يصرخ دون وجع ، ولا يكتب دون موسيقى ، والنص عنده دراما للعناء والمكابدة . . داخل الوطن يحلم النص بالسفر البعيد ، خارج الوطن يحلم النص بالوطن ، طفولة النص تحلم بكهولته ، وكهولة النص تستحضر الطفولة . . خيبات النص تستحضر لحظات البهجة وبهجات النص تستحضر الخيبات . . فإلى أي ضرب من المنتجين ينتمي سعدي يوسف ؟ . ثمة مرجعية لهذا الشاعر المهم قبست معطاها من مقولة السيد المسيح (طوبى لمن حل في التجربة) ، التجربة كنز لا ينفد ، الولادة تجربة . . والطفولة والمراهقة والسجن وتلقى الطعنات . . والخيبات . . والموت . . كل هذه وسواها تدخل في التجربة . . وحق لمن يقبع في داخلها أن يهنأ . . ثمة دائما عذابان . . وجودي وفني وحلمان وخطابان . . قد يلتقيان وقد لا يلتقيان ولكن الشاعر قاسمهما المشترك الأعظم . . في **(تنويعات إستوائية)** ليس ثمة خيبة ولا عتبى ولا شكوى . . وإن قال النص ذلك في معناه الأول . . فالشاعر قارئ لأقانيم الأشياء يشم خيانة الآخر قبل أن يقترفها الآخر . . ويرى الحرائق قبل ولوعها . . وفي النص حوار بين صوت النص و (الآخر) وهو الديالوج الذي إمتلك مسوغات المونولج . . فالحوار بين إثنين هما نصفا الشاعر . . وهذا النحو من التشكيل الصياغي معروف منذ العصر القبسلامي . . أسماه النقاد البلاغيون . . التفريع مرة والتجريد أخرى . . أي أن الشاعر يفرع من شخصه مخاطبا ويجرده عن ذاته ليكون بعيدا عنه قريبا منه وكان بيت الأعشى الكبير . . المثال المناسب غالبا :

ودع هريرة أن الركب مرتحل   وهل تطيق وداعا أيها الرجل

ثمة (إستنساخ) فني . . أن يصطنع النص نسخة من المخاطِب (بكسر الطاء) ويجعل منه المخاطب (بفتح الطاء) والإثنان هما الواحد ، والواحد (الشاعر) هو الإثنان معا !!

قارن : ما الذي قد صنعت بنفسك ؟ / كانت بلاد الجزائر واسعة مثل . . . أفريقيا / كـان في كل مزرعة غابة مثل . . . أفريقيا / كـان فـي كل مفترق نخلة مثل . . . أفريقيا / كـان شاطئهـا ملعبـا للأسود الصغيرة ، . . / أنـه يـذكـر البحـر . . . / سيـدة سـاءلـت عنـك سترتهـا الجلـد / ثم إختفت في رواق العمارة / ناحلـة . . . / هشــة . . . / مشتهاة . . . / أريدك : / لم نقتسم عالما ، لم نقل للمسيء أسأت / ولم نبلغ الحب / لم نبلغ الحب أسماءنا ، والعناوين / كنا نلوذ به ، مثلما يختفي وجهك الآن . . / خلف توازي الضياء الذي يلصق الستر الخشبية / بالليل . . خارج شــرفــتــك الــضــيــقــة / . . . . /
. . . . / الحنين !! / وها أنت منهزم : /
تدخل المصعد ، الساعة الثامنة / تهبط المصعد ، الساعة الثانية / أيهـذا العدو الذي ظل يطردني ويطاردني . . في البلاد / البعيـدة . . / أيهـذا العدو الذي كنت ألمحه في الشجر / والذي كنت أقتاته في سطور الجريدة / وسقوط الثمر / أيهـذا الحنين / أيهـذا الأنين الذي كنت أسميته وطنا / وأدعيت له ، واجتزأت حماقاته ، واجترأت / على ما رأيت ـ إنتسابا له . . / أيها الوطن الأول / إننا نذبل . . / يدرك الشيب أبناءنا / أيها الوطن المقبل . إ . هـ .[14] ونص (**علي جعفر العلاق**) يصوغ حلمه بهيئة إستعارات وكنايات مرموقة فهو يشيئ الصور التالفة ، ويحسس الذهنيات . . وصولا إلى لوحة حلمية كبرى . . تتوفر على هجومه جميعها . . الوجودية والفنية ، فأي نص للعلاق يمكن له أن يكون مرآة عاكسة لتقنيات نصوصه يتوفر على حلمه في صناعة نص فائق فمنذ ديوانه (لا شيء يحدث لا أحد يجيء) هذا العنوان الذي إستقاه من مقطع شعري لأرشيبالد مكليش (لاشيء يحدث لا أحد يجيء ، يا للهول) وديوانه وطن لطيور الماء وديوان شجر العائلة . . والعلاق منشبك بأحلامه العصية ، إنه وبمفارقة جمالية يتعامل مع الواقع على أنه حلم مفتت أو خشن ويتعامل مع الحلم على أنه واقع مهرب عن أقبية الآخرين سدنة الجحيم . . !! فهو لا يبحث عن التجريب الذي أفنى مجايلوه أعمارهم وأدواتهم في البحث عنه (العلاق من جيل الوسط الضائع بين ستينات القرن العشرين وسبعيناته) وإنما كان جهده منصبا على تطوير أداته وبلورة ملامح النص عنده ؛ وقد نجح الشاعر حقا في إجتراح منهج للرؤية خاص به وصياغة لجملته الشعرية تشير إليه وحده !! ثمة نص (الهدهد) أهداه لصديقه الشاعر اليمني المعروف الأستاذ : د. عبدالعزيز المقالح يعضد فرضية رصدنا للنص العلاقي . . الحرب قائمة بين الذهني والحسي ، وغير العاقل والعاقل ، والدلالة المعجمية والدلالة التأسيسية ، ومرجعية المرسل ومرجعية المتلقي ثمة لوحة متحركة لحريق مروع . . ومن خلف الدخان تشهد صراعا صوفنيا بين الألوان والوظائف والدلالات . لكن الأنسنة (Personification) في

الختام هي الملمح الأسطع .. فالهدهد إنسان ضائع ولمرجعيتنا أن لا تستجيب لصورة الهدهد التي وردتنا عن طريق القرآن الكريم .. لم تحلنا الصورة إلى المرجعية بمعنى أنها لم تضع لتلقينا إشارة توجه معرفتنا لشعرية إنتقاء الهدهد معادلا فنيا ورمزا وجوديا !! ثم يشتعل الغبار داخل النص ليرينا القدرة العجائبية للهدهد .. هذا الطائر .. العصي على الإحتراق .. فإذا رغب النهار الشبق بطعنة ما .. فإن عليه أن يرتدي (قميصا) أي قميص ؟!! لا .. ثمة قميص محدد الألوان والحجم .. لم يهتك النص سره شيئا من مكر الفعل الإبداعي . ويشتعل السؤال (أين بلقيس) ؟ وبلقيس هي كل الحنين المنهزم .. والغربة الفاجعة .. والتاريخ المبعثر بلقيس هي زرقاء اليمامة (ربما .. !!) فالأشجار التي إختبأ خلفها الجند الأعداء باتت أشجارنا نحن .. وبات السواد ميسما لأشجارنا وأناشيدنا ومدانا .. وبعد هذه المكابدة الحلمية الكبرى والصور الفنية الجميلة لحرائق آمالنا وأحلامنا .. فمن حق النص أن يستعير شفاهنا وشغافنا ليتساءل (فإلى أين يقتادنا الهدهد) .. الهدهد نحن والهدهد .. هم !! والهدهد الأمل والهدهد الرصاصة التي قتلت الأمل .. فكل شيء أسود يذكرنا .. بالسواد الذي نثره لوركا في الطرقات ووجوه العسس !! وبات الليل فسحتنا التي نمارس داخلها لعبة النهار .. فالليل (النهار .. الدراما .. الأمل) فسيح متسع وإذا ما اتسع شيء ضاق شيء مقابله .. إذا إتسعت الرؤية ضاقت العبارة إستنادا إلى النفري . وفي فسحة الليل .. يذكرنا النص بالطعنة التي مزقت قميص النهار على نحو سؤالي .. (من سيرفو قميص النهار) .. لن يرتكب النص ! إثم الإجابة !! فهو أذكى من أن يقع في تضليل جمالي إصطنعه الإنتاج للتلقي وليس العكس فليكن السؤال سبيل النص إلى أيقاظ الحلم وإطفائه !! السؤال التقليدي المستند إلى أين وكم وأم المقارنة والسؤال غير التقليدي المستند إلى إستنباط المنتج له من الإدراج ونظم العبارة قارن : هدهد ضائع / في إشتعال الغبار / طعنة في قميص النهار / أين بلقيس ؟ / أشجارنا الآن سوداء ، / تلك الأناشيد سوداء / هذا المدى أسود / فإلى أين يقتادنا الهدهد ؟ / كم فسيح هو الليل ؟ / كم ضيق حلمي / أين بلقيس ؟ / ماء الظلام قبائل باكية أم غبار / من سيرفو قميص النهار / كم يطول بنا الليل ؟ / هذي القصائد يابسة ، / والمدى طلل أسود / كم يطول بنا ليلنا / أيها الهدهد ؟ . إ . هـ .[15] فإذا إنتقينا شظايا الحلم من نحو : (ضائع / إشتعال / الغبار / طعنة / سوداء / سوداء / أسود / فسحة الليل / ضيق الحلم / الظلام / قبائل باكية / يرفو / يطول بنا الليل / القصائد يابسة / المدى طلل أسود / ...) فما الذي يتبقى للنص إذا قلنا أن هذه الشظايا تمثل النص بكليته ؟! إن فجيعة النص تتجلى من خلال المقابلة الميلودرامية التالية : (كم فسيح هو الليل ؟ كم ضيق حلمي) .. وغب هذه المقابلة ثمة الحضور الأكبر لغياب بلقيس الذي أطلقه النص رجعا لسؤال

هلع .. !! وستلبث عند نص النداء الأخير **أحمد ضيف الله العواضي** قارن : كيفما إتفق العمر / غيثا تجيئين أو حلما يشبه السنبلة / يتبعثر في القلب أو يتسلق جدران هذا السكون / ويركض خارج دائرة الزمن المقفلة / الجدار الحزين / صامت من سنين / والمدينة لا تسأل القادمين إليها هويتهم / ولوقع الحوافر ينكمش البحر / هذا المساء البليد ورائحة الجند / بيني وبينك تمتد .... / كانوا إذا وزعوا لغتي بينهم يسألون .... / عن الصوت والغرباء ... / ومن زمن قلت لا أعرف اللغز ... / قلت لهم أن عينيك أشهى قليلا من الخبز / .... / إنني أنتظر .... / في الطريق المؤدي إلى النهر سور قديم وباب يحب البكاء ورائحة تشبه الحلم .... / تلك مدينتنا .... / تتحرك في الأفق .... / تأخذ شكل رغيف ومنفى / ونحن إنتظار يموت ويحيا .... / وهذا المساء القديم كئيب كعادته .... / والجدار الوحيد حزين كعادته ... / ... حينما تقبلين تصير لعينيك معجزة السحر ... / ينطلق النهر صوب السهول ... / وتركض في مدن الإغتراب الحياة ... / ويدركنا الفجر ... / يا شهر زاد التي تخرج الآن من سحب اليأس زاهية كالقمر ... / لو تجيئين قبل مجيء الغجر ... / ربما تسقط الآن رائحة الجند ... / كي نستعيد الطفولة ... / كي يخرج الآن من زبد الحزن صوت القصيدة كي نعرف الآن معنى النجوم البعيدة .. / .... فبأي اللغات سأبكي ؟؟ / وكيف أقاوم هذا الشجن ؟؟ / ولماذا إذا إتسع الروح ضاق الوطن . إ . هـ .[16] وأنت تقرأ (النداء الأخير) أو سواه للشاعر اليمني أحمد العواضي ستتذكر أن هموم الإبداع العربي وهواجسه واحدة من اليمن إلى المغرب ومن العراق إلى مصر .. إلى ليبيا .. إلى أي مساحة عربية تصلح لأحلامنا أو لا تصلح .. فالواقع واقعان .. خشن وناعم والحلم حلمان كابوس وحبيبة ، والبشر صنفان عدو وصديق .. والخطاب الشعري لأية أمة إنما يمثل قراءة عميقة لمواجعها ومباهجها .. وثمة القاسم المشترك الأعظم بين المرسل والرسالة والمستقبل .. وهو الحلم .. إن إستعمال كشاف الحلم سيضيء أمامنا الكثير الكثير من عتمات النصوص وسيعدل من بوصلة تلقينا لأغلب صورها الشعرية .. وهذا حديث سنعاود تقديمه في المباحث اللاحقة كدأبنا مع المباحث السابقة .. فما الذي أثله (النداء الأخير) ؟ إبتداء سيرتطم البصر بمفردة (كيفما) وهي في المرجعية الشعرية تحاكي (وأيا شئت) بمعنى ثالث .. هناك تعب شفيف ، وجع متصل مع منادى مؤنث .. نفهم أنه أمرأة كونية فادحة أين منها (تياما) التي إستثمرت الميثولوجيا البابلية جثتها غب موتها على يد مردوك كبير الآلهة .. فكان نصفها العلوي سماء والمتبقي منه أرضا !! فصاحبة النص هنا تستطيع أن تتلون وتتحول وتتشكل .. فهي العمر والغيث والحلم والسنبلة والزمن والمدينة !! لقد غرب النص

كثيرا من الأشياء المألوفة ، ليجعل الغرابة آلفة ولكن لماذا ؟ والجواب ليس بمقدور أوراقنا هذه مهما طالت المحاولة لأن الثنائية إزدردت حيواتنا وأحبطت خططنا وسوفت أحلامنا .. ولكن لماذا ؟ لقد إنسحبت الرؤية البصرية من المدن المخربة وتواءمت مع الرؤية القلبية لتبني من خلل الحلم مدينة جديدة .. تشبه سفينة الخلاص التي صنعها جلجامش إستجابة لأمر (أور ـ شنابي) تابع (أوتو ـ نبشتم)[17] هذه المدينة (الخلاص) تقع في مكان بعيد عن أعين الآخرين .. فهي في الطريق المؤدي إلى النهر حيث يتسامق سور قديم ذو باب يحب البكاء بإعتداده (مطهرا) ولهذا النهر الباب السور المدينة (رائحة تشبه الحلم) هكذا إذن .. يمارس النص أحلامه بوساطة حاسة الشم !!! .. ستقبل الحبيبة إلى هذه المدينة ليبزغ قمر الحلم ملغيا قمر (الغجر !!) وستسقط رائحة الجند (حاسة الشم مرة ثانية وثالثة ... !!) فإذا سقطت المدافع وشبوقات القتل وتلاشت عطور (منشم) فسوف يستعيد حلم النص وهلات الطفولة !! ولكن لماذا ؟؟ قارن الآتي : رائحة الجند (صورة شمية واقعية تعادل الخراب) = زبد الحزن (إستعارة مكنية) التفكيك : (الحزن مشبه ماثل واللبن مشبه به غائب والقرينة المانعة من إرادة الجانب الواقعي (ليس للحزن زبد) والحصيلة من وراء هذا السلوك الحلمي هو تبرئة صوت القصيدة مما علق به ، فإذا كان للنص ذلك فإنه سيستعير أجنحة المجد ليحلق بها صوب (النجوم البعيدة) وقبل أن نتماهى مع النص تندلع الأسئلة باهظة مثل هزائم الوطن أمام أزمنة الطحالب فبأي اللغات يكون البكاء ؟ هذه المرة يكون الحلم لغة للبكاء الذي يتماثل معادلا للتطهير قبل شخوص القرار وكيف أقاوم هذا الشجن ؟ نعم سيكون الحلم سلاحا ماضيا نقطع به رؤوس تنين الشجن !! ويلبث سؤال أخير .. إنتقاه النص قفلا لأسئلة النص وهو " ولماذا إذا إتسع الروح ضاق الوطن " والحق أن الذي أمامنا ليس سؤالا .. بل شرط تلقاه النص من التجربة البشرية .. قارن : لماذا إذا إتسع الروح ضاق الوطن = إذا ضاق الروح ضاق الوطن ؟؟ وأداة الإستفهام التي تماهت مع أداة الشرط (لماذا / إذا) تحيلنا إلى المرجعيات الصوفية قارن النفري : إذا كبر الحوت ضاق عنه النهر الصغير / إذا إتسعت الرؤية ضاقت العبارة . إ . هـ . ثمة تقابل يستند إلى جدلية التضاد .. تقابل بين الحلم الكبير والقدرات المحدودة .. بين الروح الحالم المفعم المتسع وبين الوطن الذي يضيق بالمبدعين من أبنائه .. والوطن (في المجاز العقلي) يضيق ، حين لايدرك المواطنون ثمن الإهدار للمواهب والطاقات .. حين لا تدرك الأرقام الإعتيادية ثمن إختزال الأرقام الإستثنائية .. ليس ثمة سوى الحلم يعيد الشظايا إلى بؤرتها ولكن على نحو مبهج .. فالحبيبة كما ألمحنا .. هي معادل المدينة الحلم فإذا أقبلت الحبيبة إلى المدينة تكون لعينيها (معجزة السحر) فلا غرابة أن ينطلق النهر صوب السهول .. بعد أن قيد النهر في مثواه وعطشت السهول .. ويدركنا الفجر

بعد أن إستطال الليل مثل قامة الأبدية .. لقد صنعت عينا الحبيبة كل هذه المعجزات مما يحيلنا إلى سؤال الشاعر الفارسي سعدي الشيرازي (من هي الغادة التي حيث لاحت صنعت كل هذه المعجزات ؟) ويحيلنا إلى قرار المرقش الأكبر (جاهلي) وهو يلثم الحبيبة على هذا النحو :

أينما كنت او حللت بأرض   أو بلاد أحييت تلك البلادا

ثم يحيلنا أخيرا على عيني حبيبة بدر شاكر السياب : عيناك حين تبسمان تورق الكروم / وترقص الأضواء كالأقمار في النهر / يرجه المجداف وهنا ساعة السحر / كأنما تنبض في غوريهما النجوم . إ . هـ . ولكن عيني صاحبة (أحمد العواضي) يمنيتان ، تمتلكان ضوءا خاصا مثل قدرة النص العواضي في مزج الألوان ، وسيظل حديث العينين اللتين تصنعان المعجزات بكرا إلى ساعة التلف التي تنتظر كوكبنا الأرضي .. فأن يتكلم نص أراغون عن الحرية فذلك لا يلغي دور آلاف النصوص في آسيا وأفريقيا وأمريكا في شرح أشكال الحرية .. لقد أنجز العواضى عبر نصوص (إن لي رغبة للبكاء) بانوراما حلمية ذات شجا شفيف لا يمكن المرور به دون أن يدوي في الفضاء المنفتح (النداء الأخير) . وتمتلك الشاعر التونسي المعروف (**محمد الغزي**) لغة صوفية تأخذ بأسباب الصنعة الشعرية في معجمه الحلمي فالمجازات المرموقة لغة الواقع الجديد ، والصور البوحية المكثفة دأب تلك اللغة ، أما الجمل الإيقاعية المتراتبة فهي سبيل المعنى للتماهي وبنية النص المتحولة !! محمد الغزي شاعر لا يشبه سوى نفسه ونصوصه لاتستعير سوى تقنياته وفتوحاته الحلمية .. إنه يصطادنا بشباك الإبهار والإبهاج ويضمن تبنينا لهمومه الوجودية من خلال تبنيه هموما جمالية قدرت على صناعة شعرية (غزية) تمتلك ولاء المستقبل للرسالة وإحتفاءه بها قارن هذين النصين اللذين قرا في خلدنا مقطعين لنص واحد تربطهما وشيجة عضوية ضاغطة : 1) الطائر . . . (ص 47) : عندما سقسق الطير مبتهجا فوق أسلاكنا / رجمته أصابعنا النزقة / فهوى الطير في بيتنا ميتا / وبقت فوق أسلاكنا السقسقة !! . 2) حلم . . . (ص 51) : عندما دخل الطفل حجرته المقفره / أبصر الغاب في حلمه قادما / وجبال الأقاليم منحدره / عندما غلق الطفل أبوابه المشرعه / أبصر البيت في حلمه مركبا / وستائر حجرته أشرعه / عندما أغلق الطفل أعينه المتعبه / أصبح النجم في حلمه مهرة / وسرير طفولته عربه / عندما إستسلم الطفل للظلمة المطبقة / أبصر الليل في حلمه جدولا / ورأى البيت في مائه ورقة / عندما نهضت أنجم الليل ملتمعة / أصبح الليل في حلمه موجة / وغدت في الظلام وسادته بجعه / عندما آنس الطفل بالعتمه / جاءه النهر في حلمه طائعا / وأتته الينابيع مستسلمه / عندماأمعن الطفل في الرحلة المذهله / أبصر الله بالأرض محتفلا / ورأى الأرض بالله محتفله !! إ.هـ.[18] . ما الذي حدث ؟! كان " الطير " السانحة

الأخيرة لزمان منكفئ منشعب الوحل !! ثمة (سقسق) و (مبتهجا) صورتان : حسية سمعية وذهنية حلمية وكانت أسلاكنا التي اصطنعناها رسالة واضحة للحضارة والمدينة ! كانت أسلاكنا تلك فخا لطير البهجة !! وكان لأصابعنا أن تتخفف من صفرة النزق بلمس ريش هذا الطائر الرسول !! لكن أصابعنا لم تعد أصابعنا لأنها إفتقدت الحرية الضرورية لهامش القرار .. فرجمته إرادة الآخرين بأصابعنا .. تماما كما تمتد يد خفية لتخنق الحبيبة بمنديل الحبيب .. (فهوى الطير ميتا (في بيتنا) / وبقت (كذا) فوق أسلاكنا السقسقة !!) إنتهاء الطائر في بيتنا مقتولا بأصابعنا (قبالة) إبتداء السقسقة في أسلاكنا .. !! فهل تمت المعادلة ؟! إن بقاء السقسقة على الأسلاك يمثل لعنة تلبسنا ولدا عن والد وحفيدا عن جد .. نحن نقتل ونندم !! هذه المرة أغتلنا الحلم الذي إنتظرناه .. فاغتلنا معه وجودنا الذي لا يمتلك مسوغا بسوى التماهي مع الحلم .. هذه اللوحة القاتمة تمتلك مرجعيات (ولا أقول تناصات) كثيرة .. نستذكر منها : (أخط وأمحو الرمل ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقع) ثم .. وقبل أن نقيم ضريحا للطائر (قارن الخطاف 49) الذي رفض الغاب إستقباله كما البحر .. فتكفلت القصائد بجنازته !! .. وبعد همسة (هذا خطافي ميت) يتغير المشهد تماما .. فيدخل الشاعر في الطفل ويدخل الطفل في حجرته المقفرة وتدخل الحجرة المقفرة في الحلم .. ويدخل الحلم صالة النص !! ثمة دخولات تترجم فداحة غياب الطائر .. هذه التجربة القاتلة ينبغي لها أن لا تتكرر فلنستعد الطفل .. ليعيد إلينا وهلتنا الأولى .. (هذا خطافي ميت / لا الغاب واراه ...) . 1- في (حلم) يأتي الغاب إلى الطفل منكسرا .. يأتيه بكل عجائبيته !! 2- أما النقلة الثانية فهي من (حجرته) إلى (البيت) حين إصطنع النص حلمه بمشيئته ، وخبأ النهار خلف الستائر ، وغلق الأبواب المشرعة . 3- هذه النقلة من (البيت / الأرض) إلى (النجم / السماء) إنما هي نقلة حلمية مروعة تسوغ (أغلق الطفل أعينه المتعبة) فلن ترى حلمك إلا وأنت مغمض العينين !! أنت تنيم البصر لتوقظ البصيرة !! هذه المرة لن تقتل أصابعنا طائر الحلم .. لن نمكن أصابع الأخرى الزرق من سانحة التماهي مع أصابعنا .. فالطفل مولع بتركيب الأشياء المفككة .. وتفكيك الأشياء المركبة .. فالتماثل هذا قائم على قاعدة اللاتماثل (قارن أرشيبالد مكليش ـ الشعر والتجربة) فأصبح النجم مهرة لتجر العربة الملائكية (سرير الطفولة) إن إتكاء النص على دلالة عندما (التي كررت نفسها سبع مرات !! قارن قداسة رقم سبعة) هيأ ذاكرة التلقي لقبول مئات الصور الحلمية المقترنة .. فما يوسسه الطفل في أحلامه ملاقيه في غده : (عندما أنس الطفل بالعتمة / جاءه النهر في حلمه طائعا / وأتته الينابيع مستسلمه) . كل شيء جميل آت إلى الطفل ، كل حلم يراه الطفل وهو مطبق العينين سيراه في غده وهو مفتح العينين !! إذن هي البشارة !! قال أبوالقاسم الجنيد

(وكنت لا أرى في النوم شيئا إلا رأيته في اليقظة) . هي مرجعيات وليست تناصات كما أشرت . . هي عقول رجال توافرت على ألسنتها كما يقول أبوعمرو بن العلاء !! ولنصطنع تماسا . . مع صورة حلمية أخرى ذات مرجعية مهمة !! (وغدت في الظلام وسادته بجعة) هنا تشبيه حاذق كاد أن يكون إستعارة ولما فوجود وجهي الشبه بين الوسادة والبجعة أغلق الباب عليها !! ولم يأت النص للتشبيه من تلقاء قالبيته المعهودة !! وإنما أتاه من جهة غير متوقعة . . لم تترهل بالإستعمال فوسادته غدت بجعة بوساطة العتمة . . والبجعة طائر . . والعتمة مناخ الرؤيا !! والوسادة عدة المكابد للنوم . . أو السفر . . (قارن بيتا جاهليا) :

كأن كوري (وميسادي) وميثرتي كسوتها أسفع الخدين عبعابا

لم تكن نصوص (محمد الغزي) سوى جداريات كبرى . . تتخذ الأرض قاعدة والسماء إرتفاعا . . وما بين الأرض والسماء . . مفردات الإكسسوار فالغزي جريء جدا حد الرهان على كل شيء أو لا شيء في معمل النص ، إنه يطوع الأشياء ، يهتك السرائر . . يوقع المجاز ويمجز الواقع . . وهذا سلوك عسير ما كان ليعين الشاعر على نيل مرماه بسوى هذه القدرة الحلمية الكبرى التي يتمتع بها مخيال النص . . فإذا راق لك أن تستنبط شعرية النص في (ما أكثر ما أعطى ما أقل ما أخذت) فأنت واجدها في : أ ـ أللوحات الحلمية . ب ـ الجمل النغمية المتآلفة . جـ ـ التكرار الدلالي والجملي والكلمي والحرفي . د ـ الإختزال الذي يحيلنا إلى قارات غاطسة في بحور الذاكرة . هـ ـ تضليل التلقي . . بحيثيات تدفع بمخياله بعيدا عن مخيال النص . . لكي تكون الآصرة بعدها بين النص والمتلقي شديدة راكزة . . و ـ وإستنادا إلى (هـ) فإن الصدمة . . تجيء وفق مطلب حيثيات مخيال النص لا حيثياتنا . . أية بهجة تعانقنا ونحن نقرأ (فهوى الطير في بيتنا ميتا وبقت فوق أسلاكنا السقسقة) !! هذه شعرية جديدة لم يألفها الخطاب الشعري العربي المعاصر شاءت أن تتفتق زهرة في رياض نصوص الغزي ! إن صور النص الغزي تتدافع سريعا لتشكل البانوراما الكبرى . . دون أن تبرد أو تترهل أو تنطفيء فهي طالعة للتو من معجم صوفني لا ينفد . أما الجمل النغمية المتآلفة التي تموضعت في الفقرة (ب) فهي :

1- الطـائـر :

عندما	سقسقط	طير مبـ	تهجن	فوق أسـ	لاكنا	حركة	سكون
01101	01101	01101	0111	01101	01101	18	11
تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	ت ت تم	تم ت تم	تم ت تم		
رجمت	هـ أ صا	بعنن	نزقه				
0111	0111	0111	0111			12	4
ت ت تم	ت ت تم	ت ت تم	ت ت تم				
فهوط	طير فيـ	بيتنا	ميتن				
0111	01101	01101	01101			12	7
ت ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم				
وبقت	فوق أسـ	لاكنسـ	سقسقه				
0111	01101	01101	01101			12	7
ت ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم				

2- حلـم

عندما	دخلط	طفل حجـ	رتهل	مقفره		حركة	سكون
01101	0111	01101	0111	01101	←	15	8
تم ت تم	ت ت تم	تم ت تم	ت ت تم	تم ت تم			
ابصرل	غاب فيـ	حلمهي	قادمن				
01101	01101	01101	01101		←	12	8
تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم				
وجبا	للأقا	ليم منـ	حلدره				
0111	01101	01101	0111		←	12	6
ت ت تم	تم ت تم	تم ت تم	ت ت تم				
عندما	غللقط	طفـ لـ أب	واب هل	مشرعه			
01101	01101	01101	01101	01101	←	15	10
تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم			
أبصرل	بيتفيـ	حلمهي	مركبن				
01101	01101	01101	01101		←	12	8
تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم				
وستا	ثر حج	رتهي	اشرعه				
0111	0111	0111	01101		←	12	5
ت ت تم	ت ت تم	ت ت تم	تم ت تم				
عندما	اغلق ط	ط فـ ل أ عـ	ينهل	متعبه			
01101	01101	01101	0111	01101	←	15	9
تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	ت ت تم	تم ت تم			
أصبح ن	ن جمفى	حلمهي	مهرتن				
01101	01101	01101	01101		←	12	8
تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم	تم ت تم				
وسريـ	رطفو	لتهي	عربه				
0111	0111	0111	0111		←	12	4
ت ت تم	ت ت تم	ت ت تم	ت ت تم				

لكي يتمظهر الحلم في النص ويتموضع فإن على المنتج مؤازرة جمله الدلالية والستاتيكية بجمل نغمية بحيث تتكافل الجمل الثلاث لتخليق جملة واحدة تحمل أحسن ما في جينات أماتها الثلاث . . وهكذا فعل (محمد الغزي) بإقتدار يشكل له رصيدا من الإبتكار يضعه ضمن طليعة مبدعينا العرب !! فهو واع تماما لجدل الجمل الثلاث والتعادلية التي توشج بينها ، ولنا هنا مقاربة الجمل النغمية في لوحاته الحلمية لنكشف بعض (أسرار) التخليق الجمالي في النص الغزي . أولا : النص بالنسبة للقراءة الإعتيادية متوفر على طاقة تطريبية عالية فضلا عن تقنية المحاكاة (النغمية الدلالية) التي حذقها منذ نصوصه الأولى . ثانيا : النص بالنسبة للقراءة التحليلية يحيل إلى : أ ـ (إن معادلة الحركات والسكنات بهيئات فعلن أو فعولن أو فاعلن أو مستفعلن أو فاعلاتن . . . إلخ لا يكشف الأسرار النغمية في الجمل ونقترح الإستعاضة بالتمتمة أو الدندنة لأنها الحلقة المفقودة بين موسيقى العروض وعروض الموسيقى زد على ذلك قدرة التمتمة على تظهير الحالة العاطفية لإعادة إنتاج لحظة الخلق !!) لاحظ جهازك الصوتي وأنت تنشد لمحمد الغزي ابتداء من الشفتين وصولا إلى الرئتين ؛ وأنت تضع التمتمة بديلا من الفعللة ستكتشف بالتأكيد مكابدات الغزي الناجحة في تطويع النغمة لإغناء الدلالي والجمالي في النص . ب ـ ثمة محاكاة . . فالصورة القاتمة تمتلك صورة نغمية قاتمة والصورة الفرحة معادلة بصورة نغمية فرحة ولنا قراءة الجدولين اللذين إصطنعناهما للمقارنة !! جـ ـ يتهيأ لنا أن النص الحلمي الذي يكتبه الغزي قادر على إبلاغنا بتقنيات العمل . . فثمة حساب صارم للجمل النغمية على السطح وحساب صارم للحركات والسكنات على العمق بحيث تندرج التمتمات وفق جاهزية مبطنة ، تتحكم بهندستها وعلاقاتها . . جاهزية تذكرنا (مع الفارق الشديد) بهندسة الموشحات من غصن إلى قفل إلى خرجة وإذا قلنا جاهزية مبطنة فإنما ليحترز قولنا من الفهم الساذج لدلالته ، فالنصوص الشعرية المتميزة تحيلنا إلى شاعر متميز ، يتقن شغله فإذا كانت نصوص الغزي المحكمة متميزة فهذا يعني أن الشاعر يخطط حد القلق والأرق لمسيرة نصوصه ويهندس جمل النصوص الثلاث وفق تعادلية صارمة تحصي الحركات والسكنات وتوظفها في نسيج النص (ولكن) دون أن يستشعر القاريء المبتهج بالنص هذه الجاهزيات . . فاستعنا بمصطلح الجاهزية المبطنة أو المضارعة للتلقائية . د ـ فإذا أضفنا لفاعلية الجمل النغمية (وهي التي تمثل الموسيقى الخارجية) تفعيل الحروف[19] النغمية (وهو الموسيقى الداخلية) تكون لدينا يقين آخر . . إنه (النص الغزي) لا يدع الموسيقى الداخلية تدخل معمله دون أن يستثمرها ويستخرج آخر نغمة فيها !!

قارن للمثال فقط : * (الطائر ـ موسيقى حرف السين)

(النص ← 4 أشطر) ← (السين ← 7 حروف)

* (س ق س ق + أ س لاكنا + أ س لاكنا + أ س س ق س قة)

(حلم ـ موسيقى حرف اللام) :

النص (إخترنا المقطعين الأولين) ← 6 أشطر * الـلام ← 11

(د خ ل + ال مقفرة + ال غاب + ح ل مه + جبال + ال أقاليم + غ ل ل ق + ال مشرعة + ال بيت + ح ل مه) .

هـ ـ والنص يستثمر مرجعيات نغمية مهمة في إثراء مقولة المحاكاة النغمية

غلّق الطفل أبوابه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك . يوسف 23

ثم . . بين غلق وغلق شطران فقط قارن : (عندما غلق الطفل أبوابه المشرعه / عندما أغلق الطفل أعينه المتعبة) . ففي إيقاع (غلّق) تمتين لدلالة الإغلاق ، فالطفل المذعور من الأشباح والكوابيس والحالم بالملائكة والقديسين لا يهدأ حتى يغلق الباب بالمزلاج مرتين وأكثر . . فإذا شاء النوم وجده عصيا . . لتوزع همومه بين الرهبة والرغبة . . هنا غير قادر على التغليق فهو مكتف بالغلق . .

. . . هكذا . . يكون الجدل بين نص الحلم وحلم النص وما أكثر ما أعطى المبدعون العرب في هذا الميدان وما أقل ما أخذنا منهم للدرس . .

الهوامش والإحالات

1- طه باقر ـ ملحمة جلجاش ص 54 ـ مط دار الحرية بغداد 1975.

2- الشهر ستاني . أبوالفتح محمد بن عبدالكريم ـ ت 548. الملل والنحل 2 / 238 - 241 تح محمد كيلاني ـ مط دار المعرفة بيروت 1975.

3- ابن خلدون . أبوزيد عبدالرحمن ت 808 هـ . المقدمة ص 410 مط مصطفى محمد بمصر (د : ت) .

4- الجاحظ . أبوعثمان عمرو ت 255. الحيون 2 / 444 تح عبدالسلام هارون طب لجنة التأليف . القاهرة (د : ت) .

5- أخوان الصفاء ـ (النصف الثاني من القرن الرابع) رسائل أخوان الصفاء 3 / 416 مط دار صادر 1957.

6- القرآن الكريم . طه 95.

7- انظر الباب الأول الفصل الخامس .

8- فرويد ـ سيجموند ت 1939. تفسير الأحلام ص 80 تر مصطفى صفوان طبعة دار المعارف بمصر (د : ت) .

9- الصائغ . د. عبدالإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 79 - 275 الطبعة الثالثة منشورات دار عصمي بالقاهرة 1996.

10- باشلار ـ غاستون . إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم) ص 105 تر أبو يعرب المرزوقي مجلة الثقافة الأجنبية ـ بغداد ـ عدد 2 سنة 2 صيف 1982.

11- الصائغ . د. عبدالإله . خيال الحبيبة الزائر في الخطاب الشعري الجاهلي ص 94 ضمن كتاب (في المتخيل العربي) منشورات المهرجان الدولي للزيتونة ـ سوسة تونس 1995.

12- الصائغ . د. عبدالإله . الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ص 280 مطبعة دار آفاق عربية 1984 بغداد .

13- أدونيس . الأعمال الشعرية الكاملة (المجلد الأول) طب دار العودة بيروت ـ الطبعة الخامسة 1988 نص أيام الصقر ص 451 وبعدها .

14- يوسف . سعدي . ديوان سعدي يوسف ص 196 طب دار العودة بيروت (الطبعة الثالثة 1988) .

15- النص من أرشيف الباحث وبخط الشاعر على العلاق ضمن رسالة شخصية من صنعاء 27 / 3 / 1992 .

16- العواضي . أحمد ضيف الله . ديوانه : إن بي رغبة للبكاء (نص النداء الأخير ص12) منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب . الطبعة الثانية 1994 (دار الكرمل للنشر الأردن) .

17- باقر ـ طه . ملحمة جلجامش (مصدر سابق) ص 123.

18- الغزي . محمد . ما أكثر ما أعطى ما أقل ما أخذت . الطبعة الأولى 1991 منشورات دار أمية ـ تونس .

19- الصائغ . د.عبدالإله . الصورة الفنية معيارا نقديا .

الفصل الثاني

الصورة في حداثة النص

1- يفترض الناقد أن جمهور المتلقين قد قرأ النصوص التي عني بها بما يؤسس ولادة وجهة نظر مناسبة بالنصوص ،، فمثل هذا الإفتراض يخفف من أعباء الهوامش والإيضاحات ، وإذا كان هذا ممكنا ، فدعونا ننشر أمامكم إنطباعاتنا ونقدم حدود فهمنا للنص ، فمن حق منتج النص على ناقده ، أن لايكون عدوانيا يضع على عينيه قتامة تحجب عنه الرؤية وأن لا يكون الناقد (تبريكاتيا) يوقد البخور ويطبل للشاعر ، والناقد في الحالين إن فعل مفتئت على النص ومنتجه والإبداع ومستهلكه .

2- ينبغي على الناقد التطبيقي تحديد منهجه الذي يتبعه في محاكمة النص ، لأن إلقاء القول على عواهنه يمثل غدرا لا يجدر بالناقد ولا يليق بالنص . وإتباع المنهج كما هو معلوم لا يمنع المتبع من الإستئناس بمزايا العلوم الأخرى وحتى المناهج الأخرى ولكن على حذر تام وقصد محسوب ، أننا منحازون تمام الإنحياز إلى منهج الصورة الفنية التي نعدها معيارا دقيقا مهيئا لتلقي ذبذبات النص وفتوحاته إن كان في الأمر شئ من هذا ، ولقد إجترحنا لهذا المنهج مصطلحا خاصا .. فأسميناه المنهج (الصوفني) .

3- ما الذي يحدو المبدع لكي ينتج نصا ؟ إذا قال إنني أكتب لأعبر عن همي فهو مصيب ،، وإذا قال إنني أنتج النص لأحقق ذاتي فهو صادق وإذا وإذا .. والقائمة تطول .. ولكن المبدع بالتأكيد يطمح إلى ضمان إنحياز المتلقي إليه ، فأسعد الشعراء حظا (ولنعترف) هو أوسع الشعراء جمهورا وأكثرهم إنتشارا !! وهذا لا يعني أن يتملق المبدع المنتج جمهوره المستهلك ، لأنه والحال هذه يخسر سهم الإبداع وإحترام المتلقي معا ..

4- وتخضع النصوص الملقاة على أسماع الناس إلى إمتحان عسير ، لأن الإلقاء معضلة

قائمة ويبدو أنها لن تحسم بيسر ، فحتى القصائد المكتوبة للقراءة .. تلك التي تزهد بالإنشاد .. تخضع لتنشيط الذاكرة السمعية من خلال الإستقبال البصري فثمة صراخ مهموس وإشارة مكتومة .. ولكن الشاعر المقروء لايدعيها لأن ذلك في مذهبه يشكل عيب الشاعر المسموع .. والإلقاء قرين التنويم المغناطيسى أو الرقية .. بعض الشعراء يمتلك حذقا في كسب المتلقي من خلال الصوت الرخيم والوجه الرحيم والإيماءة المحسوبة والإشارة المتقنة فيتحكم بمشاعر المتلقين ثم يترك المنصة مطمئنا دون أن يلذعه وجدان المبدع .. وكان الشعراء الجاهليون على وعي عال بتقنيات الإلقاء فيهيئون له الملابس الخاصة والعطور المناسبة والحركات المثيرة وجمهور المريدين والآلات الوترية والغشائية !! والبعض الآخر يمتلك نصا مباركا بالإبتكارات (الصوفنية) بيد أنه يرتجف أمام الجمهور ويتلعثم عند المناسبة ويجف ريقه وتغور عيناه فيصنع حاجزا نفسيا بين نصه والآخرين .. فتأملوا !! ومن هنا تكون مهمة الناقد الصوفني تنشيط ذاكرة الجمهور السمعية وتحويل (ميكانو) النص السمعي إلى مظنته البصرية !![1]

لقد شاع نص الصورة في نصوص الشعراء الشباب الذين وحدوا بين هموم الحداثة وهموم النص فالنص لا يبكي ولا يستبكي ، زد على ذلك فإنه غير راغب بكسب ولائك إلى قضيته الأديولوجية قدر رغبته بكسب إهتمامك بجمالياته وقولنا هذا لا يلغي الأيديولوجيا في (نص الصورة) لأنه مطمئن تمام الإطمئنان إلى أن الأثر الستاتيكي سبيل لا حب للتأثير الايديولوجي إذن .. المتلقي قبالة النص ، والنص زجاجة تشف عما تحتها من خطوط وألوان وأصوات وروائح ومكابدات / نحاول رصد كوكبة من الشعراء الشباب الممسوسين بالحداثة كوكبة لم تحصل على ضوء كاف لأسباب كثيرة منها أن الأكثرية منهم لم تطبع ديوانا ، وإن جل هذه الأكثرية مضيع بين الزهد بالنجومية أو الجهل بطرقاتها الملتوية فضلا عن ضياع هذه النصوص بين الشعور بالغربة داخل الوطن أو غربة الشعور خارج الوطن .. هي إذن محاولة لسرقة نار النجومية الشعرية من أباطرة الشهرة وأساطين المؤتمرات في الفنادق الأوربية الأنيقة لتوزيع شيء منها على الشعراء الذين أهملت أطروحاتهم ذاكرة النقد المماليء الذي لا يكتب عن الشعر لوجه الشعر وإنما هو يكتب النقد عن رهبة أو رغبة .. ولنا أن نحترز بالقول : إن نصوص شعراء الصورة التي أنتقيناها .. لا تمثل شعرية متميزة وليس مسوغ إنتقائنا لتلك النصوص هو كونها نصوصا مهمة !! بالعكس ثمة نصوص ساذجة لا تمتلك شعرية حقيقية !! ولكن منهجنا في هذا الفصل معني بشعر الصورة .. ذلك النمط من الشعر الذي يضع وكده في التصوير ، فهو يعبر عن الصورة بالصورة ، وعن الفكرة بالصورة .. وسيان في منهجنا .. أصاب النص أم طاش .. فالغاية ملاحظة الولع المبكر لدى عدد من الشعراء بنصوص الصورة :

أ ـ رياح عذراء (إبراهيم البهرزي) : . . ها هو الحب ذو الطبل والصنج / يقتاد جمهرة من يتامى . . / لتل تنز على جانبيه كروم المجون / ولون العراء الجميل / يبلل ما يتحرك فوق الغياض / هدمنا ملابسنا ورعين ولم نبلغ النار بعد / لهونا . . / بما يسر الإرتجاج / لنا من ثغور / ولم تنطفئ بعد / هذا الرسول المثير بأصواته يعتلي التل / والنار تأكل ذاكرة الصاعدين إليه / ومثل النيازك تهبط باردة / قبضات أيديهم الخالية .إ . هـ . لو تواضع الشعراء على منهج في الرؤية واحد ، وأسلوب في الصياغة متماثل لكفانا ذلك مؤونة اللهاث وراء طارف النصوص وتليدها ، و (لو) هذه فرضية غير شرعية لأن جمال الزهور في تلونها وتعدد عطورها وأشكالها . . ! ومن هنا بات لزاما علينا أن نوفر لكل نص نصيبا يناسب رؤيته وصياغته ، فثمة النص المكتنز بالغموض والنص المفعم بالوضوح والنص الباذخ في الصياغة . . والقائمة تطول . . ، بهذه التوطئة هيأت عدتي لمعاينة (رياح عذراء لإبراهيم البهرزي) ، فالنص أساسا قائم على التغريب بإتجاه بلاغة المعنى والشكل ، والتغريب يمتلك شهوة عارمة في تفكيك المرئيات وتخليق الصور غير المتوقعة بحثا عن دلالات جديدة (على صعيد المعنى) وإبتكارات مديدة (على صعيد الشكل) ولعل أهم ما فاءت به شهوة التغريب هو إلغاء التقريرية في وجه الشبه بين (س) و (ص) وإلغاء الأداة ومن ثم سحب (ص) إستعاريا أو تشبيهيا إلى خانة (س) وسحب (س) إلى مرتبة (ص) وفي البلاغة الشكلانية ثمة تشبيه مقلوب يحتل فيه (س) منزلة (ص) كأن نقول (الزهرة تشبه خد فتاتي) وكان المتواضع عليه مثلا أن نقول (خد فتاتي يشبه الزهرة) للإعتبار الآتي :

الخد + فتاة ← مجهول بالنسبة إلى المتلقي

الزهرة ← معلوم

* والعرف أن يشبه المجهول بالمعلوم ، والذهني بالحسي والمركب بالمبسط لكن الأديب يضيق ذرعا ـ أحيانا ـ بهذه الأعراف فيصطنع ما يخفف عنه الضيق . . . والذي إجترحه النص هو ماثل في أنسنة الحب ، لنراه بزهو القديسين يقتاد ضحايا الغدر والسلطان من اليتامى إلى التل " أي تل " ربما تل الرحمة في الموصل الذي شهد النبي يونس طالعا من بطن الحوت وهو يصلي !! نعم والكروم (تنز) على جانبيه !! إنها كروم المجون ! ذو النون هذا العصر لن يكون لقمة سهلة لحوت يبتلع كل شيء . . الإنسان والحيوان والذهب والأحلام !! هذا الرسول يثيرنا نحن الصاعدين إلى التل بأصواته كما يثير الكوابيس التي تزدرد الأحلام . . والصورة التي شكلها النص للتل لا توحي (إطلاقا) بأن التل كناية عن الهروب وإنتهاز السوانح جريا على القول المنكفيء الناكص (والوقوف على التل أسلم !!) تل إبراهيم البهرزي . . تل الرحمة الذي يصعده

الأولياء ليقذفوا بحجارته الجمرية جماجم المبتهجين بمآتمنا ، المضمخين بدمائنا ، وهناك إفادة غير مباشرة من (ديالوج) قصة الخليقة وملحمة جلجامش ، فالعلاقات بين المفردة والذات مفقودة على نحو المباشرة وموجودة على نحو الحلم والمجاز ، فأنت تقرأ (رياح عذراء) ثم تستغرقك ذاكرة الرؤية والرؤيا بأقانيم اللهجة القديمة التي حاولت تفسير الكون المركب وتطويعه من خلال سلطان الكلمات وملكوت القرار .

وملاحظة هامش النص تندرج في حدي الصفة والموصوف فهو يختار للموصوف الذهني مزية حسية ويحصل العكس على المستوى ذاته بل أنه (النص أو الشاعر) يصنع تراسلا بين الحواس ،، فإذا بنا نلمس بدمائنا ونذوق بأصابعنا ونشم بألسنتنا ،، وهو أمر يدخل في مقولة التغريب بيد أنه يمثل نزعة الشعر الذي يتنكب منزلتي المعنى والشكل .

ب ـ إفتراض **" حلم بعد الموت " على الشلاه** : ... فاللصوص أضافوا إلى بيتنا حجرة / والصغار بنوا وطنا في المدافن / فاستوطن المسك خيط الرماد / حلما لا يعاد / مر بي وإنحدر / رجل عينه إصبعي .. / .... " آخر الليل بايعتها / وركبنا معا جلدة الريح والقارعة في شفاه الظهيرة / مطلع النور كان الظلام / وكان الظلام مفاتيح أرواحنا / غبشا نشتري الحلفاء بنبع موداتنا / صاح بي والدي .. / أنت أكبر مني ، فكيف أكون أباك / وأبي لم يكن حاضرا / غيب الخوف أوراقه / فاعتراها الحريق " .. إ . هـ . الصورة الكلية لهذا النص المزدوج تمتلك الكثير من الهوامش والتفاصيل بما يغني حوارها مع مرجعية الذاكرة لدى المتلقي .. فالمسرح الكابوسي كشف الستارة عن كواليسه ورفع الكواليس عن الأبطال والضحايا .. فقد نامت النواطير وأستيقظت الثعالب .. وترهلت بطون اللصوص .. فأضافوا في مقابر أحلامنا غرفا جديدة وفي بيوتنا التي تركناها لننجو بجلودنا أضافوا مقاصف جديدة .. والمقابلة بين اللصوص (هم) والأطفال (نحن) لقد تعامل النص مع الصورة بعد أن أقصى عنها الزمان النوئي .. فمن أكبر ممن ؟ الأب أم الإبن ؟! إهتم البابليون بالحلم كثيرا واعتدوه حياة مضافة ، وأولوا رموزه وزعموا أنهم كشفوا الخيط السري الواصل بين اليقظة والحلم ، فكان أن جعلوا للحلم الاهة .. بعدها تهيأ لهم أن الالاهة تقول .. حذاري من حلم الموت / فإذا حلمت أنك ميت .. ولم تبعث قبل أوان اليقظة فإنك ستلبث ميتا على مسافة الصحوة ... النص الذي قاربناه .. ليس حلما .. وإنما هو تهيؤ للحلم .. ولنسمه حلم يقظة .. سيحاكم النص بإعتداده أطروحة تعبر عن سلوك الرؤية في صناعة اللحظة الشاعرة .. ومنتج النص (على الشلاه) ميال إلى فرش الرؤية الشعرية ثم مخضها في ذهنه ثم إختصار الصور الزائدة ثم إختزال الباقي ثم تكثيف المختزل وصولا إلى القصيدة الومضة أو القصيدة الصدمة ،، التيار الذي إنبهر به الثمانينيون والتسعينيون

والألفانيون !!! النص الذي بين أيدينا صورة حلمية تستعير مفرداتها آليات الحلم بإمتياز يغبط عليه الشاعر الذي تأسره أحلام اليقظة ،، ومبتدأ القصيدة صوت آت من قرارة الحلم ، ثم يلجأ الشاعر إلى التكرار الشفيف لفظا ومعنى بما يكرس جدل الألوان في صوره الفنية ، فأي عذاب قد اعترى النص لحظة هتكت الصورة عري الواقع وسقوط الأقنعة ، هتكت الصورة عورة الشبح الذي هزمناه فهرب بعيدا ثم إكتشفنا وياللهول .. إن الشبح لم ينهزم لأنه هرب معه أحلامنا .. ومن نحن سوى أحلامنا .. لقد صدقت الرؤيا .. وها هي الأزمنة تختلط والأمكنة تتشابه والمواقع تتبادل .. القاتل ضحية ، والحمامة رصاصة ، والحاكم محكوم !! " صاح بي والدي أنت أكبر مني فكيف أكون أباك" ؟ لقد غيب الوجل العراقي أوراق الماء لحظة أحاط الحريق بالأشياء .. والنار التي تحرق تحترق .. والماء الذي يغرق يغرق !! وكان أمل دنقل قد أنجز نصا فتح فيه حوارا بينه وبين صاحبه " صاح بي صاحبي وهو يلقى بدرهمه في الفضاء ملك أم كتابة " بيد أنني على يقين أن حلم الشلاه مختلف تماما عن حلم دنقل ، صورة وموضوعا وسباكة .. وإنما وصلنا هذا الإقتران من فاتحة (صاح بي) وإيقاعات (فاعلن فاعلن ...) لقد إستفاد النص (إفتراضا) من مزايا الذاكرة البصرية في تخليق صوره الفنية إذ أنتج مقابلات بين النور والظلام ؛ الحجرة والمدفن ثم عشق بين الصور الحسية فالمسك (صورة شمية) يستوطن (صورة لمسية) خيط الرماد (صورة بصرية لمسية) ومثل هذا الصنيع يوفر للنص سانحة التأثير في مساحة الإستقبال بما يؤثل إنحياز هذه المساحة لهموم الإبداع عند الشاعر .

جـ .. **قصيدتان " شريف هاشم الزميلي "**(2) 1(-تفاصيل يومية) : .. دونك البحر / أيتها الشوكة المستريبة / أو دونك المنتأى فاشربي .. / أو تجيء النوارس مفتونة / قالها مرة ثم أوصى أصابعه / فزهت زهرة ما غفت / .... !! / دونك الزهو أيتها الزهرة المستفيقة / هذا أوان التوهج .. إ . هـ . 2(-تفاصيل يومية) : ... يتثاءب في الأفق / الخيط الأسود : تنهض أم حسين / يتوضأ ماء الفجر بكفيها / .... وسرب الشجر الليلي يغادر أرض الله / .... ترجع .. توقظ عين الغاز / تهيئ للإفطار البيض وأرغفة الخبز / وأقداح الشاي .. / تخرج معجون الأسنان / تضغط جذلى أدوات حلاقته / و (بشيلتها) تمسح مرآة الحائط / .... تخلع نعليها .. تخطو صوب حسين / وتصلي الفجر .. ركعتها الأولى كانت لله / وحين إبتدأت ركعتها الأخرى / إستأذنت الله فكانت لحسين .. إ . هـ . ثمة نصان ، صورتان ، همان يتماهيان ! في الأول حوار مع (الشوكة المستريبة) التي تحيلنا بعد عدد من النقلات البلاغية إلى (زهرة مستفيقة) !! ومن حاصل جمع الإشارات تكون الشوكة (أو الزهرة) معادلا رمزيا للصوت المجلجل

في النص ! وهو صوت (أنا ← الشاعر) أو الضمير الجمعي كما يذهب يونغ (أنا ← هم + نحن + أنتم) !! فما الذي قرر الفعل الشعري حسمه ؟ لقد إشتغل النص على صناعة معادلة بين إختيارين : أحلاهما مر ! وأمرها حلو ! فعرائس الخيال ترخي جدائلها وتكشف ملابسها الداخلية عن مفاتن الغواية إبتغاء مرضاة الشوكة أو الزهرة أو الشاعر أو نحن المتعاطفين مع هموم النص لكن الأمر ليس على هذا النحو من اليسر ، فوراء الأقنعة وجوه أسيفة روعت ليالينا بأغاني الحشرجة ، وقبرت أحلامنا في إحتفالات الكذب !! والخياران هما (البحر) و (المنتأى) في دراما طرية تآسر المتلقي في قفص الشكل المهيب (النص الشعري) وتعرض عليه عشرات الصور الفنية التي تتشكل من خلال بيئة منتج النص (شريف الزميلي) المفعمة بالنخل والغافية بيوتها على وداعة الهور (الهور بحيرة طبيعية) والخوص والحناء ومواسم الأعراس والحصاد ومباهج الشروق والغروب ! يلاحظ الدارس أن الشوكة خلقت صورا فنية قاتمة شجية بيد أنها (وهذه مفارقة) متفائلة !! تقابل الزهرة التي ثمرت صورا فنية متوهجة بالنهار منتطقة المدار المغلق متوجة بالطلع وكما إستحالت الشوكة زهرة أو آلت إلى زهرة !! فقد أحالنا نص (تفاصيل يومية) إلى نص (صلاة) ثم أحالتنا إيقاعات المتدارك في الوهلة الأولى وهي بطيئة قريبة في جملها النغمية من أحزان المتقارب إلى إيقاعات الوهلة الثانية للمتدارك وهي سريعة مباشرة راقصة !! قارن (فاعلن تم ت تم) بـ (فعلن تم تم) وأم حسين ! هي أمنا التي سهرت ليالي الزمان الثقيل وشقيت من أجل أن نحقق أحلامها . . فنكون رجالا تفتن بنا عذراوات القرية . . ثم إكتشفت أن العسكرتارية كانت بالمرصاد لأحلامها الحميمة ـ أم حسين معادل فني متألق للأم العراقية أو لعراقية الأم أو للأم العراق أو للعراق الأم !! هذه التي نهدت صابرة مؤثرة تحلم لحظة الصحو ، وتبسم ساعة البكاء ، هي اللوحة الكبرى التي تعلمنا أن زلزالا مروعا سيحدث في حياتنا . . (يتثاءب في الأفق . . . الخيط الأسود / تنهض أم حسين . . . يتوضأ ماء الفجر بكفيها !!) وبعيني زرقاء اليمامة أو زرقاء العراق تكتشف أم حسين الفجيعة قبل قدومها . . عينا زرقاء (أم حسين) تريان إلى (سرب الشجر الليلي يغادر أرض الله) !! فهل تجهش بالبكاء وتصارح ولدها الذي يغادرها بعد هنيهات ليلتحق مع فوجه بقيامة النار . . بالمعركة التي نشبت بين جيشين قويين مسلمين . . المعركة التي ثقب رصاصها سماء العراق . . فهطل علينا دم أبنائنا وأحلامنا . . أم حسين لن تبكي . . وإن حرضها النص على البكاء . . وإن إستشعر قلبها الأمومي الفراتي العراقي أنها ستخسر وليدها في حلبات الرهان السياسي . . لن يعود وليدها من قيامة النار بغير جثته المحترقة . . ثمة عناقيد من الصور الفنية يتساوق المعنى الثاني والثالث من خلالها فلتكن أم حسين تلقائية كي تمنح حسين أمومة هادئة تجعله مفعما أملا وتواطؤا مع الصبر . . هي ذي تمسح المرآة بشيلتها (خمارها

الأسود أو منديل الرأس الأسود !!) لقد أنجز الزميلي نصا توثيبيا فائقا لم يتملق المتلقي كما أنه لم يتدجج بالمحسنات والزخارف أو الصور المدهشة إبتغاء الإمتياز وإنما جعل النص رائقا كالماء عذبا كالقبلة منورا كالوطن ! أم حسين التي مسحت بشيلتها السوداء وجه المرآة كانت تدرك أن عنقاء الموت ستأكل ولدها الذي سلقت له البيض وهيأت له معجون الحلاقة لتخفي عنا وعنه وعنها وساوس القلق المعتم بيد أن الصورة قالت الكثير .

د ـ ماء ثريا في جران التكريس " **حكمت الحاج** ": .. جلد مغربي مفخخ / على نصل رشيق من عدن .. / هذا أول برد / يصيبنا منذ عمي / دلال المعاش !! / يالسعد القراءة إذن .. / لك أبناء خؤولة / رغبوا في إختلاس غفرانها .. / حين قلدتها خرازيم / خرازيم البستان .. / البستان العمومي / حين قلدتها خرازيم البستان العمومي / صباحا فاترا فوق رؤوسهم. إ . هـ . لقد إنبهر الشعراء الستينيون ، والوسط الضائع بين الخمسينات والستينات برياح السوريالية !! وفجأة ودون سابق إشارة إنحسرت السوريالية مخلفة وراءها عشرات النصوص المقتولة المتفسخة ، وباتت السوريالية بوصفها مرجعية عبئا على النصوص الستينية التي سرقت جذوة شعريتها من أدونيس ! فحاولت التخلص من شعريتي : السوريالية وأدونيس مع ما بين الشعريتين من فجوات . وحين أقبلت علينا نصوص الشعراء السبعينيين شعرنا أن الصوفية الجديدة التي كانت مفتاح شعرية السبعينات هذه الصوفية الجديدة تحولت مرة أخرى نحو شواطئ السوريالية !! بيد أن النص السبعيني ومن خلال وضع أصابعه في لهب التجربة وتعامل معطاه مع الكتابات النقدية .. تنكب سبيل الإعتراض المبرمج على ضغوط السوريالية .. ولم يحسم الموقف فبدأت بعض النصوص السبعينية تشرب من ماء السوريالية ، أما حكمت الحاج وهو شاعر سبعيني فلم يصغ لمقولات السلف من الستينيين ولا إلى مقولات مجايليه من السبعينيين وإنما إبتكر له منهجا في العبارة مختلفا .. ومهرته السابحة في مخياله .. قد تكبو .. لا ضير .. بيد أنها مهرته هو .. ولم يستعرها من أحد .. لقد إزدحمت الصور الفنية في (ماء ثريا في جران التكريس) بشكل غير مألوف حتى إختنقت وكادت أن تتشظى أو تتبدد !! فالصورة في هذا النص تنمو على مسار يشاكس توقعنا مثل سمكة أسطورية تسبح في فضاء ثم تستطيل الصور وتتسع لتبتلعها صورة أكبر منها !! أراد النص أن يقول لنا شيئا !! شيئا يمكن أن يقال ببساطة ووضوح .. ولكن ثمن القول أبهظ من أن تحتمله شاحنة عسكرية يريد أن يقول : إن الأشياء الجميلة مهددة بالإنقراض وأن الحياة ستدب في الديناصورات .. وليس بأيدينا أسلحة تفتك بالديناصورات سوى ممارسة الحلم .. فأحلامنا تخيفهم .. تشعل لياليهم قلقا .. تبدد أرصدتهم في الخارج .. تزرع الشك في أرواحهم .. حتى

من ذويهم !! أحلامنا .. كوابيسهم !! وإن جسد العذراء .. هذا الباذخ البهاء مهدد بالإنطفاء !! وكان على النص أن يحوم حول المعنى دون أن يبوح به !! دون أن يلج فيه أو يلمسه فهل تنطع النص ابتغاء مرضاة الحداثة والجدة ؟ سيكون سؤالنا مجرد سؤال إحترازي وليس قرارا ولسوف نتلمس الإكتناز غير الاعتيادي في الصورة الكلية .. ذلك الإكتناز الذي أثله التداعي الحر (وغير الحر أيضا) ، إذ إجترح بلاغة خاصة به نهضت بقيامة شعرية متميزة نجحت في تثمير التماثل من (اللاتماثل)[3] . النص يسأل ويتساءل ولا يترك سانحة للإجابة في يد المتلقي كما أن النص لا يدع المتلقي ليتماهى مع التوقع !! فالجواب آت أشد تعقيدا من السؤال حتى بات الجواب سؤالا .. والسؤال جوابا !! وإذا شئنا تأشير مزية أخرى تحسب لنص (حكمت الحاج) فهي تفكيك الكناية والإستعارة إلى عناصرهما الأولى ثم تشكيلهما من جديد بوهج يحذف الصياغة المألوفة والطمأنينة والفلسفة والتابو والعسس !! وهج شبق عارم يلتذ بهتك التداعي والزيف . ثمة (جلد مغربي) ونصل مشرقي (من عدن) وللمخيلة أن تعمل في أزاء هذا التقابل .. فماذا يفعل الطائر إذا إعترك جناحاه !! لنقرأ كينونتنا القادمة .. حتى لا يجيء الصباح الفاتر حمما تصبه الطيور الحديدية فوق الرؤوس .

هـ ـ عشر بطاقات لسيدة (حطاب ادهيم الفيصلي) : تتوافد في أعماق كل نبوءاتي / أشرب آخر كأس في حاضرتي / .. هل أدخل يا سيدتي / هل أدخل يا باب الرهبة / إسترني من فضلك / هل أدخل عندك / . . . . . / فاحترمي خوفي وأقترحي / أين أنام الساعة .. / أ ... دخل !! أد ... خل !! أدخـ ... ل .. / تحتفلين الليلة مثلي / برحيل عصافيري / لا أطفيء شمعا .. / لا أسمع غير الفوضى / الوقت تأخر بعض الشيء .. / هل أ ... خرج ... !! أخ ... رج !! أخر ... ج ؟ . إ .
هـ . هذا النص يمثل حلما قديما للصورة الفنية ، ونعني بالحلم إستثمار الحوار بعدا آخر للصورة !! ثمة الكثير من الكلام المحذوف .. فأين البطاقات العشر ؟ من قالها ؟ من سمعها ؟ وأين ذهبت ؟ ولسوف نوجز هوامش قراءتنا لهذا النص على هذا النحو :

1- ولع النص بالصورة ، بحيث إستحالت صوره نصا .. أما الصورة فكانت محاكاة لعناء النبوءة !! كل شيء ناضح حتى القرار ؟ لقد إبتدأت الساعة !؟

2- ولع النص بالمغامرة اللغوية !! نص الفيصلي لا يتوجس خيفة من الصياغة ! هوذا يقلبها على الجنب الذي يريح المعنى ويريحه ، فاللغة هنا خادمة ليست مخدومة !! قناة توصل المعنى من شاطئ المرسل إلى شاطيء المستقبل .. هم النص عند الفيصلي أهم بكثير من لغته !!!

3- وتأسيسا على الفقرة (2) رأينا تسامح النص في قبول مفردات غير شعرية من نحو

(الصعب + فجوات + تخترق + محتشم + الشيطان + لا أنكر + رغم . . .)
هذه المفردات وسواها كانت في بنية النص التامة . . وكنا إنتقينا ما يناسب عنواننا ! تلك مفردات كزة تجرح شعرية النص بإيقاعاتها (المستشزرات إلى العلى) التي تنوء من تنافر الحروف ووعثائها فضلا عن طبعها التقريري غير الموحي . .

4- وتأسيسا على الفقرات أعلاه فقد جاء النص متسامحا مع الصياغة النغمية للعبارة رغم حذره الظاهر !! فالنص من المتدارك وإيقاعه راقص صاف يحاكي إيقاعات حوافر الفرس أو تكتكات الساعة أو قطر الميزاب (تم تم) (ت ت تم) وقد تجرح هذا الإيقاع بشروخ لم يلتفت إليها الشاعر (حين نسيء الظن) وتقصدها الشاعر (حين ننظر إلى النص الإيقاعي برغبة الشاعر الحداثوية في تهشيم الكتل !!!) .

5- ثم يختلط الهمان : الفردي والجمعي دون أن يتبدد صوت الشاعر في مساحة الآخرين . . وقد كان ضمير المتكلم سيد الضمائر . .

6- تمتلك النص رغبة طافحة لمسرحة الرؤية والرؤيا معا . . . فقد أثث منتج النص ديكورا نافس ببهائه بهاء أبطال النص (الشاعر والسيدة والوقت والمكان) وربما صار هؤلاء خردة أو أكسسوارات . . شيئا من الأثاث وإذا نهض (المونولوج) وشق الصمت بحيث تكون أفكارنا عالية الصوت فإن (الديالوج) قادر على عكس الصوت المتشظي الواحد بإعتداده صوتين . . فالسيدة هي الصورة الأخرى لنرجسية المتكلم . . فحتى يعشق الإنسان نفسه . . فإن عليه أن يخلق منها نسخة أنثوية !! هذا النص بهذا الكيف محاولة غير إعتيادية لتسليط أضواء ملونة على عتمات لم تر النور من قبل . . بله الألوان ! لهتك وقار الأشياء الزائفة . . فقد تأخر الوقت وما عاد الجواب ذا قيمة فالخروج والدخول سيان هكذا رحلت العصافير قبل إشتداد الحرائق ورحل الوقت قبل إبتداء الهزائم . . ورحل المكان قبل إتساخ الأشياء . .

و ـ إمرأة من جراح (حامد حسن الياسري) : وجاءت عصافير قلبي / لصحوة نهر قديم / تعد البساتين في رغبة مذهلة / وقفت على ضفة أفرغت ماءها / وإستدارت ندى / تهيأ لي مشهد أبطأ العمر في مشيته وتاه / . . . وكل الحدائق تبكي / على هاجس من رمال المدى / كأني رميت العيون / وصوبني شجر كامن في الضفاف / ومن أين لي مهرة البرق / إذا ما أزدهى بيدري بالجفاف / وجاءت عصافير قلبي لصحوة نهر قديم / كأني رمتني العيون . . / فلم يرني ظلها في أغاني القطاف . . إ .
هـ . إن بؤرة الصورة في (إمرأة من جراح) هي إختباء الجرح في المرآة وإختباء المرأة في النص في إحتفالية أسلوبية نهد بها شاعر شاب ثمة الكثير أمامه من التجارب ليعيشها والنصوص ليقولها . . فصوره الإستعارية مركبة . . فإذا مثل المشبه وغاب المشبه به فإن

على مرجعية التلقي تشكيل ملامح المشبه ثم تشكيل ملامح المشبه به ، فقد يكون الغائب أكثر حضورا من الشاهد . . أما وجه الشبه فلك أن تضيع وقتك في البحث عنه . . إن وجه الشبه . . ليس وجها للتشابه وإنما هو وجه للتضاد . . لقد غاضت الأغنيات الجميلة في رمال الصحراء . . وتبقعت الخيام بلطخات الزيت نص (إمرأة من جراح) حين يتخلص من المعاضلة في سبر البؤر الوجودية يكون قد وفر للمتلقي سانحة لمعاينة صوره الفنية المعافاة ألوانا وأنغاما ، وسنحلل إيقاعات فاتحة النص ، لنصل مع المتلقي إلى قرار بشأن إيقاع الصورة . .

* الفاتحة (تهيأ لي مشهد / أبطأ العمر في مشيته وتاه . .)

تهيـ	←	1011	←	ت تم ت
أليمشـ	←	01011		ت تم تم
هدنأب	←	01011		ت تم تم
طألعـم	←	01011		ت تم تم
رفيمش	←	01011		ت تم تم
يتهيو	←	10111		ت ت تم ت
تـاه	←	101		تم ت

لقد إعتمر النص إيقاعات المتقارب بشيء من الإضطراب إستدعاه (ربما) الإضطراب الدلالي الذي أراده الشاعر عن سابق قصد ، وإذا كان إيقاع المتقارب قريبا من إيقاع البوح والإنفعال (4) فإن هذا النص الياسري ميدان جدير بعناقيد المتقارب الفنية ! أما المعاضلة التي أشرنا إليها في سبر البؤر الوجودية فهي واضحة في التركيبات التي إصطنعها الشاعر ! تلك التي لا تنسجم مع طبائع الصور الفنية ، فالنص يطوي ما حقه النشر وينشر ما حقه الطي في معاناة بادية : وكل الحدائق تبكي / على هاجس من رمال المدى / كأني رميت العيون / وصويني شجر كامن في الضفاف إ.هـ. كأن الياسري وهو يطوى صورة الحدائق التي إستبكاها قد أطفأ الجذوة برشقة (هاجس) ! وبعيدا عن ظلال المعاضلة التي لا يسلم الكثيرون من كوابيسها فإن (إمرأة من جراح) نص توفر على دفقة الشعر وصدمته بإيحاء يحسب للشاعر .

ز ـ أجواء / حسن ناظم : لفجر رتيب الملامح أطلقت بوما / فلا شيء محتمل غير أغفاءة / لا نذير ليومي سوى طيف / إيماءة . . . / . . . لكم أن تهيلوا على الكآبة / وجسمي ـ دريئتكم لا تبالوا / خذوا حجرا وإستبيحوا الحجر / خذوا . . هاهنا ومضة للتدنى / سنهبط فيها / لفجر يضاحك عين التي ألبستني وجوها . إ . هـ . هذا النحو

من الإفتتاح يذكرنا بإفتتاحات الجوقة أو الراوي أو بطل القناع .. بتلك الأصوات التي تفجأ النظارة في المسافة بين إنطفاء الأضواء وإشاحة الستارة ، فمثل هذه (الأصوات / الإفتتاحات) كفيلة بتوجيه مسار الذاكرة صوب هم المبدع الأول ونعني به الجدل الميتافيزيكي بين (أنا) و (هم) (أريد) و (لا يريدون) وإذا كان ذلك وفق ما رأيناه فإن إعتماد الإيقاع للمتلقي أمر مهم تماما :

لفجرن	←	01011	ت تم تم
رتيبل	←	01011	ت تم تم
مـلام	←	1011	ت تم ت
حأطلق	←	01011	ت تم تم
تبومن	←	01011	ت تم تم

وإيقاعات المتقارب الصافية كما مر بنا إشارة مناسبة لوعي الشاعر بطبيعة الصوت الإفتتاحي .. بإستثناء حالة (مـلام) التي تضطرنا إلى إشباع كسرة الميم ياء ! ثم نضيف إلى ذلك وهج القافية التي رشحت تلقائية تحسب للنص " إيماءة ← إغفاءة + فيها وجوها + قهرا ← فجرا . . . " ذلك وكد النص على صعيد العمارة ، أما الوكد الآخر الذي يكون المعنى شغافه فإنه مضطر إلى ذر الرماد والقتامة على أنحاء الصور الفنية ونوجز مفردات القتامة دون إلتفات إلى السباكة (فجر ← رتيب + أطلقت ← بوما + تهيلوا ← الكآبة + جسمي ← دريتتكم) ومثل هذا المنهج أغري به شاعر قديم :

عـشـية مـالـي حـيـلـة غـيـر أنـنـي بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخـط وأمـحـو الـرمـل ثـم أعـيـده بـكـفـي والـغـربـان فـي الـدار وقـع

إن سلوكا كهذا يمتلك أسبابا وجيهة للإنضواء تحت سقيفة المعادل الموضوعي حيث يعادل النص همومه المجردة بعبارات محددة وصور ملونة قمينة بترجمة ما يريد على النحو الذي يريد ويمكن القول بشيء من الحذر أن منتج النص (حسن ناظم) متمثل من خلال النص لتجربة شعراء العقد الستيني ، ومثل هذا القول يحسب للشاعر وليس عليه لأنه يستوعب ويتمثل التراكم الكمي والنوعي للتجربة سعيا لإضافة ممكنة فهدم الجسور بين شعراء العقود يمثل خللا فنيا ومنهجيا وزهدا بتجارب السلف وتوصلاتهم ويلاحظ قارئ نصوص الشاعر حسن ناظم ، إن ثمة هما جماليا يتملك النص بحيث تجيء الهموم الوجودية ضربا من النزف يعضد الجمالي بالدلالي وصولا إلى شعرية واحدة هي مزاج الهمين الجمالي والدلالي . كما يلاحظ شغفا إستثنائيا لديه في تثمير المفردات

اليومية والمشاغل الكثيرة لصناعة نص الصورة الغرائبي . . حيث يبتهج صوت النص بعذاباته دون أن يوفر للآخر سانحة الإبتهاج . . هي معادلة واحدة اما أن نبتهج في مأتم الآخر (العدو) أو يبتهج الآخر بمآتمنا . .

ح ـ لأ ني من النخل . . (ناهض فليح الخياط)(5) : أنت / علمتني أن . . / أظل ككف النواعير / والطائر / المشرئب / على الغصن / أغنية المرء إذ / يتسـاءل / عن حزنه / والمغني الذي / تحتويه المدينة / لكنـه . . / إذ يغني يعيد المدينة للنخل / ينشرها كالفسائل / من ذا يميز بين حدود البساتين / والمدن الخضر / إن المدى . . / أخضر . . إ . هـ . كيف قدر النص على تحشيد كل هذه الصور الفنية : الذهنية منها والحسية للوحة الكبرى (الهم المركزي للقصيدة) وكيف أستأثرت الصور الحسية البصرية بمعظم الصور . . بل كيف إلتحمت المعاني الأوائل بالمعاني الثواني(6) :

* لأني ← ذات الشاعر = (صورة ذهنية)

* من النخل ← خارج الذات = (صورة حسية بصرية)

ولنتأمل هذا القرار النغمي . . (ينتابني هاجس أخضر . .)

* الهاجس ← ذات الأنا أو الهو = (صورة ذهنية)

* أخضر ← خارج الذات = (صورة حسية بصرية)

فكيف حسس المجرد ولماذا " فتبدو المدينة خضراء حتى أنا وحتى النساء . . " وإذ يختم الخياط نصه الناهض بهذا الحزن (من ذا يميز بين حدود البساتين والمدن الخضر) إنما ليدع المتلقى في حيرة من أمره لثوان محسوبات حتى يملأ المتلقي الفراغات بين الكلمات والعبارات فيقول في سره : الشاعر هو الذي رأى كل شيء كما تقول ملحمة جلجامش وهو الذي يميز بين حدود البساتين والمدن الخضر ، لكنه يفاجيء النص بصدمة تكثف الصور السابقة في أخرى لاحقة (إن المدى أخضر) ! وفي الموروث المغرق في القدم . . الجاهلي تحديدا وما تلاه عن قرب يكون اللون الأخضر أحيانا معادلا للون الأسود ، والعكس صحيح أيضا . . فالسواد هو الزرع الأخضر الكث . . والخضرمة لون ينم عن القدم يخالطه سواد(7) فهل خالط خضرة المدينة عند ناهض لون القتامة . . إذا لم يكن الشاعر قد حسم الأمر فإن الخضرة في النص لونان . . أحدهما قاتم والآخر مشرق وكذا يمتزج الألم بالأمل في دراما وجودية تنهض بالنص .

لقد تولد لدى محللي نصوص ناهض الخياط منذ ندوة عشتار إنطباع كرسته نصوص الشاعر اللاحقة مؤداه أن هذا الخياط شاعر صورة . . ولنا إستذكار (لأني من النخل) !!

لقد إستثمر الشاعر خبرته القديمة في صناعة نص الصورة ، فأسس تقابلا بين صوت

المتكلم والمدينة ، المدينة القرية ، القرية القبيلة ، القبيلة العائلة .. العائلة المتكلم !! هب الشاعر محورا والمدينة محورا آخر .. فما الذي يحدث أو يجيء ؟! لقد حشد النص خلف (الأنا) نرجسية عبقة ، نرجسية على نحو حداثوي !! تعرف ولا تعترف .. قارن (لأني + ينتابني + حتى أنا + لكنك + الهاجس) والهاجس صورة شعرية بيد أن مفردته غير شعرية !! ثم حشد خلف المحور الآخر (المدينة) مفردات تحاكي مرجعيتها التراثية (النخل + الإخضرار + النساء + الثرثرة اللذيذة !!) ثم يذوب المحور الثاني (المدينة) في موقد المحور الأول (الشاعر) وهو نهج غير مألوف لإعتداد الشاعر مرشحا (دائما) للذوبان في دخان المدينة ! ولحظة يتوحد المحوران تندلع نقلة ثالثة تحول ضمير المتكلم (في المحور الأول) صوب ضمير المخاطب في غنائية هامسة ..

ط ـ مرايا مقترحة لوجه الفتى الشاعري ـ (فاضل عزيز فرمان) : أيقظ بي قصيدة / وصاح بي : اللـه / من يومها أصبحت مثل ريشة / أحـط أو أطيـر / مثلما يريدني هواه . إ . هـ . تنثال على المتلقي من خلال المرايا المقترحة إيقاعات الرجز المضطربة المأنوسة . (0110101 تم تم ت تم) إنثيالا رحيما .. وفرمان مولع بتسكين أقفال نصوصه (القوافي) .. ولنقارن هذه الديباجة النغمية :

1- أيقظ بي	←	وصاح بي	يريدني
2- اللـه	←	آه	
هـواه	←	آه	
3- قصيدتن	←	ل + ريشتن	

4- أيقظبي	011101	←	تم ت ت تم	(مضطرب)
قصيدتن	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)
وصاح بي	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)
اللاه	00101	←	تم تم م	(مضطرب)
من يومها	0110101	←	تم تم ت تم	(صـاف)
أصبحتمث	0110101	←	تم تم ت تم	(صـاف)
لريشتن	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)
أحطط أو	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)
أطيرمث	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)

لمـا يـريـ	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)
دينهـوا	011011	←	ت تم ت تم	(مضطرب)
آه	01	←	تم	(؟؟)

هكذا هو الرجز ، كماله في نقصه ، وجماله في فوضاء وقد إنتبه المحللون الإيقاعيون القدامى وفي طليعتهم الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى الصلة بين إيقاع الرجز وإضطراب الإيقاع .. فكان إسمه (الرجز) محاكاة لمرض يصيب عجيزة الناقة !! وشعرية إيقاع الرجز أغرت معظم رواد القصيدة الحديثة بإستثمار عباراته الموسيقية تلك التي تتجاوب مع اللحظة الإنفعالية لبناء صور فنية تكشف نسيج التجربة وقد إستطاع (فاضل عزيز فرمان) تطويع إيقاعات الرجز لتناسب همومه الوجودية والجمالية كما إستطاع على الجهة المقابلة تطويع همومه لتناسب إيقاعات الرجز .. وفق موهبة نادرة .. فأنت قبالة شعريتين .. شعرية المعنى المجازي وشعرية الإيقاع .. وهاتان الشعريتان تتماهيان لتتشكل من نسيجهما شعرية النص قارن :

أيقـظ بـي	←	غياب الفاعل
قصيـدة	←	غياب المعنى المعجمى
وصاح بي الله	←	غياب الخيبات
مـن يومهـا	←	غياب الزمن وبقاء الإستثناء (يومها)
أصبحت مثل ريشة	←	غياب الوزن (الإرادة)
أحـط أو أطيـر	←	غياب الإستقرار (الإرادة)
مثلما يريدني هواه	←	غياب القرار (الإرادة)

هو ذا النص يبتدع إستعارات مهمة فلا يجمع بين طرفي التشبيه ولا يلتفت إلى أداته الثقيلة !! أية إستعارة هذه ولماذا إختفى فيها طرفا التشبيه ؟؟

-1	أيقظ بي	←	غياب الفاعل
	غياب الفاعل	←	(نفترض أنه) الزمن (أو السلطة)
	الزمن	←	مشبه مائل (في الفرضية فقط)
	الإنسان	←	مشبه به غائب
	القرينة المانعة من إرادة المعنى	←	أيقظ بي

∴ الإستعارة مكنية (مركبة)

2- قصيدة	←	مشبه مائل
العشق	←	مشبه به غائب
القرينة المانعة	←	القصيدة لا توقظ لأنها لا تنام

∴ الإستعارة مكنية (مركبة) لأنها واءمت بين مشبه ذهني (القصيدة) ومشبه به ذهني أيضا (العشق) وقد نفكك بنية هذه الإستعارة لتكون السلطة معادلا للقصيدة أو الفاعل المغيب . وهذا النهج الذي يثور المجاز كفيل بصياغة صور ذهبية تمنح النص وهجا يحتاز تعاطف المتلقي ! وإذا كان النص في أخلاق الشعر معادلا لنقاء الأشياء وبهجتها فإن زهد الشاعر بميلادها (القصيدة / النص) آت من سأمه اللامحدود أمام المحاكاة وردود الفعل . . إن (مرايا مقترحة لوجه الفتى الشاعري) نص متكامل على كثافته العالية يتمثل تقنيات (نص الصورة) هذا النص الذي إكتسح من أمامه أشكالا عديدة من النصوص الأخرى . . فقد أوصل سلوك النص الدلالي السلوك الإيقاعي ضمن شعرية فائقة وحصل العكس أيضا إذ أوصلت الجمل الإيقاعية أطروحة النص الدلالية وفق مستوى جمالي مبتكر . .

ي ـ مدينتي **(عبدالستار شويلية)** : مدينتي قد حان ليل اللقا / فزيني الوجه بطيب الشذى / ولتزدهي بالورد آن الشتا / ها قد أطل الحب بعد النوى / ألم نعش من عمرنا ألف عام / ظلال أشواق بغاب الندى / أنسيت / كيف خضبت ثراها . . / حاملا صوت محمد وعناءات يسوع / وأراك اليوم تجري بأماني العشيرة / مانحا شط العرب / قبلة من شفتيك . إ . هـ .

يظل الإرتباط بين المدينة والشاعر مولدا كبيرا لعشرات الموضوعات الشعرية تلك التي تؤجج جمرة الشعرية في النص ، فالمدينة ببعدها غير المجازي مسقط رأس الشاعر ، وملعب طفولته ، ومخابئ مراهقته وسجل شبابه المناضل والمدينة ببعدها المجازي . . أم تلثم الجراح وحبيبة تعالجنا بالعشق ، وقديس يلمسنا بالصلاة ، ووطن يضمنا بين جنحيه ، ثمة معادل فني للحلم الذي صنعته المدينة في يقظتها ، وبهاء هذه المدينة أنها مكتظة بالعشاق الحالمين ، فرسم كل عاشق تموزا على هواه ، ويجيء تموز بابل ليفاجيء العشاق بسحنته التي فاقت أخيلتهم ، بملامحه التي أذهلت أولئك فسهوا عن أنفسهم والقصيدة في بنيتها النغمية تمثل مزاجا من الإيقاع العمودي القديم والإيقاع العمودي الحر ، بيد أنها مائلة بإتجاه السريع مرة والرجز أخرى والرمل ثالثة . .

مدينتي + + قد حان ليـ + + للـلقاء

001101 + + 0110101 + + 011011

ت تم ت تم + + تم تم ت تم + + تم ت تم م

إن خطاب النص الشويلي عمودي وأن إكتسى حلة الحداثة وحين ينشد هواه أمام بوابة بابل فإن وفرة من الصور الفنية تستطيع تحقيق شعرية مناسبة من خلال طقس الإنشاد المشبع بغبار الزمن الغابر وعبقه ! وضمن عمودية الشعرية فثمة مفردات كزة لا يأنس إليها دفتر الشعر فضلا عن حالات من التناول المباشر للموضوع مما أفقد التلميح طاقته الإيحائية وغموضه الشفيف . . لقد جرح النص شعريته بنقلات الإيقاع غير المتجانس من مستفعلن إلى فاعلاتن إذ لا صلة تربط بين الرجز والرمل سوى أنهما ينتميان إلى نوع (البحور الصافية) فضلا عن تغير لغة الخطاب في الإيقاعين مما يضعنا أمام نصين وهمين . .

ك ـ تجليات (زهير بهنام بردى) : حين أموت / أدخل جسدي / لا أحد يخرج من نفسي / إلا نفسي / حين أموت / وأواري جثتي الطين / تتبعني / وتهيئ لي أنثى / ومياه / كي أتطهر من آثامي / تتبعني أفعى / تفاح . . / فأقوم لتطلقني متبوعا / بحجارة رغباتي / وأنا أبحث عن حفار قبور / تتوهج في كفيه عظامي / وهي تسورني / كي لا أتناثر / . . . / شيخوختي الآتية الآن بلا حياء / وجه فتاة حسناء . . / يتمطى خلف البللور المكسور . إ . هـ . كانت تجليات زهير بهنام بردى بعدد أشهر الفصول الأربعة ، فهل حدث ذلك دون سالف قصد ، لندخل صدفة التجليات إذن فهي (نزيف + تكوين + سلم + إنهيار + إحتضار + رسام + ستار + تماس + نقار + تشوه + التوحد + عواء) لقد بدأت التجليات بالنزيف وأنتهت بالعواء . . فهل حدث ذلك دون قصدية معينة ؟ بعض النصوص موقع بالمتدارك (فعلن + فاعلن) والبعض الآخر غير موقع ، بيد أنه متمثل خير تمثل لإنجازات الموسيقى الداخلية[8] . هذه التجليات امنت للنقد سبيل التأويل قبالة ولع النص بتغريب الصور المألوفة ودفع تيارها بإتجاه التوتر الشديد الذي يهدد (ولا يفعل) سيل الصور بالإختناق أو الإنفجار ، لقد عكس لنا النص إفادة الشاعر من صور العهد الجديد ، فالملامح الإنجيلية بادية في الصورة ، فضلا عن البيئة الموصلية المفعمة بالجمال والدهشة لقد تعرى الشاعر وأمسك السكين العطش ليعامل به (مباهج الجسد) التي أتلفت قراره قبالة الأنثى التي إستحالت أفعى فازدردت الحياة والشاعر معا . . ومما يحسب للنص أن منتجه غامر بصوته فنقاه من تدخل أصوات الآخرين وضغوطهم والملاحظ هو أن صور النص كابوسية حلمية إجترحها هلع الشاعر وهو يمخر الحياة مغادرا (مباهج الطفولة) وشيئا من مباهج الفتوة ، فأي توحد بل أي إغتراب ذلك الذي حدا بالشاعر لأن يدخل جسده غب الموت في الحياة . . ؟ لقد أفلح هذا النص وهو

يغرب صوره الفنية في إنقاذها من تطامنها وألفتها ليصبها ببودقة الحلم الكابوس ، فأنت واجد وجها مضغوطا على صفحة زجاج الرؤيا وللقاريء أن يتأول أو يكف عن التأويل !! لقد ارتوى النص بمفردات الحداد (أموت / جسدي / نفسي / أواري / جثتي / الطين) كما ارتوى برموز خطيئة آدم التي عكستها أطروحتا العهدين القديم والجديد (أدخل جسدي / يخرج من نفسي / وتهيئ لي أنثى / أتطهر من آثامي / تتبعني أفعى / تفاح) والنص بين الحداد والخطيئة يقدم بين يدي همه الجمالي حشدا من الصور الفنية الحسية تلك التي تتجمع لتكني عن حالة الفزع التي كتب على المبدع العراقي التعايش معها . . وراء كل نافذة ثمة الموت وكذلك الستائر والماء والهواء . . لقد إنكسر البللور ولا أحد يفكر بجمع شظاياه ! وكيف لنص يمارس التجليات مقابلة الشيخوخة الخراب ؟! إن لم يكن وجه الحسناء متزامنا مع وطأة الشيخوخة ! لقد إفتقد الخراب حياءه ! شيخوخة كان أو عسكريا أو رصاصة !! إذ كيف لأحلامنا أن تمسك بالخلاص (وجه فتاة حسناء) وهذا الخلاص (يتمطى) ولم يشبع من غفوته التي إمتدت قرونا هي عمر الإبداع العربي . . وإذا قبل النص بتمطي الوجه فلن يقبل بكينونة الوجه خلف إنكسار البللور . . لا أحد قادر على رؤية الأشياء على حقيقتها من خلال بللور مكسور إذن . . هل نستسلم للشيخوخة أم ننتظر إستسلامها لنا ؟

وبعد . . فهذه النصوص التي أنجزها أحد عشر شاعراً من القطر العراقي بوساطة أنشادها أمام جمهور الشعر (حوالي العام 1985) . . هذه النصوص لا تقوم شواهد إثبات كافية لتظهير (نص الصورة) لأسباب عديدة منها إن أولئك الشعراء بين مغمور ومعروف ومنقطع عن كتابة الشعر ومتواصل وزاهد بالشهرة وساع !! زد على ذلك فإن تجاربهم مختلفة كإختلاف مواهبهم وأيديولوجياتهم وجغرافياتهم . . لكن أنشادهم عهد ذاك كان منضويا تحت عنوان (شعر الصورة) هذا الفن الذي زعم أن المبدعين العرب قد إستوردوه من اليابان !! وهذا زعم باطل . . وإن عرف المبدعون اليابانيون بإنضاج هذا الفن . . لسبب بسيط ومهم جدا هو أن شعرية النص الشعري كامنة في الصورة ولا شيء غير الصورة . . وقد ألقيت معظم الآراء التي توصلت إليها على أسماع جمهور الشعر والشعراء . . ثم فكرت وقتها في قراءة النصوص تلك مرات ومرات للوصول إلى رأي يقترب من الروح العلمي . . فأعدت تقويمي للنصوص وفق مستحدثات آليات تحليل النص فما وجدت مسوغا لتبديل القراءة الأولى . . وحين قررت صناعة كتاب في حداثة النص وفق المنهج الصوفني الذي ناديت بإعتماده آلية مهمة لتحليل النص منذ العام 1984 . . عام انجازي كتاب " الصورة الفنية في الخطاب الشعري للشريف الرضي " تحية لذكراه الألفية وتلبية لدعوة وزارة الثقافة والإعلام العراقية التي نهدت بإحتفالية الألفية . . وحين قررت ذلك إستدعيت هذا المبحث الذي وضعته ضمن مسودات كتابي

المخطوط (حداثة النص) في حقيبتي وأنا أغادر العراق أواخر عام 1991 بعد أن رأت عيناي من جهنم حرب الخليج الثانية ما لم تره عينا إنسان يوم أحيل العراق إلى تنور يلتهم الأبناء قبل الأعداء .. !! وكان قراري هو إختيار طرابلس مدينة لسكناي .. وقد إستغرقت القراءة الجديدة لتلك النصوص شهرين هما مارس وأبريل من عام 1997! والذي يحز في نفس البحث عدم توفره على نصوص جديدة أو أخرى لأولئك الشعراء الذين تغرب بعضهم واختفت أنباء بعضهم الآخر ولو توفرت نصوص أخرى لأغنت البحث بخلوصات تقربه أكثر فأكثر من المروءة العلمية .

الهوامش والإحالات

1- أنشد الشعراء الأحد عشر نصوصهم أمام جمهور الشعر البغدادي حدود عام 1985 وهؤلاء الشعراء هم : أ ـ إبراهيم البهرزي ب ـ علي الشلاه جـ ـ شريف الزميلي د ـ حكمت الحاج هـ ـ حطاب الفيصلي و ـ حامد الياسري ز ـ حسن ناظم ح ـ ناهض فليح طـ ـ فاضل فرمان ى ـ عبدالستار شويلية ك ـ زهير بهنام ونصوصهم التي بين يدي البحث تم إنشادها من قبل الشعراء أنفسهم وكانت الحلقة الشعرية التي أنشد فيها الشعراء نصوصهم بعنوان (شعر الصورة) وقد إنتدبت من قبل أمانتي إتحاد الأدباء العراقيين ومنتدى الأدباء الشباب لتقويم تلك النصوص وفق آليات تحليل النص ثم إستلمت النصوص بوقت مناسب قبل إنشادها .. وحاورت الشعراء في إشكاليات نصوصهم ..

2- شريف الزميلي .. شاعر عرفته جماعة ندوة عشتار البابلية بوصفه أحد أعضائها حدود عامي 1968 / 1969 وخطيئة هذا الشاعر أنه لم يطبع ديوانا يؤرخ فيه قصائده ويوثقها وقد أعلمني أنه انتبه إلى هذه الخطيئة بعد فوات الأوان .. كان شريف الزميلي وما يزال أحد أهم الأصوات الشعرية الجادة التي توحد بين نص الصورة ونص الهم الإجتماعي ..

3- أرشيبالد مكليش . الشعر والتجربة . ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي . طبعة دار اليقظة العربية ـ بيروت 1963. ص 231.

4- إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر ـ مط الأمانة بمصر 1978.

5- ناهض فليح الخياط صوت عشتاري .. كتب الشعر مطلع الستينات ولم يصدر ديوانا يضم شعره حتى الآن رغم سطو عدد من الشعراء على نصوصه وعلمه بذلك السطو !! ذلك زهد غير مسوغ مع أن لنصوصه خصوصية بسبب من غنائيتها العالية العذبة التي توحد بين همي : جمالية النص وأيديولوجيته ..

6- عبدالقاهر الجرجاني ت 471. دلائل الإعجاز في علم المعاني . تح محمد عبده . مط دار المعرفة بيروت 1978 وانظر : إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ مط الفنية الحديثة 1976 (د : م) .

7- عبدالإله الصائغ ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ثم الصورة الفنية معيارا نقديا (مرجعان سابقان) ثم قارن الباب الثاني من الفصل الأول .

8- المرجع نفسه.

الفصل الثالث

الصورة في سياق النص

يسعى الفصل إلى إستجلاء الصورة الجمالية بمستوييها الحسي والنفسي ضمن النص الشعري وبيان القيمة الإبداعية الناجمة عن جدل الصورة والنص ثم ملاحظة ست حالات لهذا الجدل وفق جهد تطبيقي يعتمد المنهج الدلالي الصوفني . والدلالة تعني كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر بعد العلم بتلك الحالة وهي أساس التلازم بينهما فإن كان وضعا فالدلالة وضعية وإن كان طبيعة فالدلالة طبيعية وإن كان عقلا فالدلالة عقلية[1] .

الدلالة ← عقلية + طبيعية + وضعية .

الدلالة الوضعية ← لفظية + غير لفظية .

الدلالة اللفظية ← مطابقية + تضمينية + إلتزامية .

أما الصورة . . فقد حاولنا في جهد سابق تأصيل مصطلحها بوصفها منهجا وتنظيره على مهل فاجترحنا له رمزا هو مزاج النحت بين مفردتي (الصورة ـ الفنية) فكانت (الصوفنية[2]) .

لقد التفت النقاد العرب إلى أهمية الصورة في جمال النص فتلبثوا عند كثير من دلالات الأخبار في تاريخنا الشعري من نحو تفضيل أم جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرئ القيس ! ولم يغب عيار الصورة عن النابغة الذبياني حين إعترض نصا لحسان ابن ثابت الشاعر الذي لم يعبأ بدلالات الإشارة ، وأخذ طرفة وهو صبي على خاله المتلمس أنه أستعار صورة الناقة للجمل فهتف (إستنوق خالي الجمل) ولم يغب عيار الصورة كذلك عن زهير بن أبي سلمى حين أجاز لأبنه كعب قول الشعر! أما حسان بن ثابت فقد إبتهج بوصف ابنه عبدالرحمن وكان طفلا للنحلة فهتف مزهوا (قال

ابني الشعر ورب الكعبة)[3] ويؤكد الدكتور داود سلوم أن النقد المستند على الصورة يمثل ولعا جاهليا قديما[4] . وقد كثر التأليف والتوليف في الصورة الفنية أخيرا حتى إختلطت المفهومات وتشعبت المناهج فنال الصورة من هذه الدراسات عناء وغموض كبيران[5] وللفصل أن يستثني عددا من الدراسات الأوربية والعربية التي أفاد بها السياق من نحو الرسالة الصورية لرولان بارت الذي يرى أن الصورة هي إعادة نتاج شبهي للواقع . وكان أندريه بريتون يرى أن الصورة الأجمل هي التي تحمل أكبر مقدار من الإعتباطية[6] ومن نحو دراسة د. عزالدين إسماعيل التي أرست تشكيلين للصورة الفنية في الشعر المعاصر الأول زماني وهو الصورة التي يبعثها النغم والثاني مكاني وهو الصورة الحسية[7] بينما يؤصل د. كمال أبوديب مستويين للصورة : نفسي ودلالي فيؤسس فضاء القصيدة إستنادا إلى مستوى البنية النحوية ومستوى البنية الدلالية (الصوري) ليميز بين صورتين الأولى فنية والثانية مرآتية[8] ويرى د. عبدالقادر القط أن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من التجربة الشعرية في النص مستخدما طاقات اللغة في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[9] وقريب من هذه الحدود القاعدة التي وضعها د. علي جعفر العلاق حين درس المشكلات الفنية في شعر عبدالوهاب البياتي : الصورة وسيلة مهمة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي وإستفزازه وإيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فاعلة[10] أما حدود الصورة في نظرنا فهي : (الصورة نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة فتكون العملية الصوفنية بالمستوى الدلالي سعيا إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية بسيطة أو مركبة أيقونية أو مجازية للواقع الحسي الدال أو الذهني المدلول بأسلوب فائق)[11] ويقترح البحث بعدها ملاحظة تجاوب الدالات وتصاقبها على هذا السلوك :

* دال 1 + مدلول 1 ← دال 2

* دال 2 + دال 3 ← مدلول 2

* مدلول 2 + دال 4 ← مدلول 3

* الصورة ← فنية + إيقاعية + نفسية

* الإيقاعية ← تفعيلة + تامة + تداعي الحروف

* النفسية ← شعورية + لاشعورية .

* الصور الفنية ← ذهنية (مدلولية) + حسية (دالية)

* الحسية ← بصرية + سمعية + ذوقية + لمسية + شمسية

* الصورة الفنية ← أيقونية + مجازية + تعادلية (أيقونية + مجازية)

* الصورة المجازية ← تجسيدية + تجسيمية + إستعارية + كنائية + تشبيهية + تراسلية .

ويبدو أن زمنا سيمر على الدراسات النقدية قبل أن تطمئن إلى أن أمت المناهج العلمية نسبا للصورة الفنية هو المنهج الدلالي العربي لأنه يعتمد المعنى حال تلبسه الشكل المناسب له ، والمناسبة هي الإستفزاز والتكثيف والتبسيط بإعتداد الإبداع لغة عالمية أسهم في تجذيرها الوجدان البشري (ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن . . . وجعل كل قديم حديثا في عصره . . . ثم صار هؤلاء قدماء عنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا)[12] وقد تأيد لنا أن الصورة والدلالة سبيلان يفضيان إلى مرمى واحد هو الكشف عن جماليات النص الذي يتداول المعنى ومبتكرات الباث أو تقويم النص وتأشير مواطن القوة والركاكة مع ذكر الأسباب وكان ابن قيم الجوزية ت 751 هـ قد توصل إلى أن الباحث الدلالي يعتمد أول ما يعتمد على الذكاء الذي يريه ما وراء الكلمات والإشارات والنقد عنده عملية كشف دلالي[13] وسيلاحظ المعني بالدراسة الصوفنية الدلالية أن (العديد) من صناع النقد يجيدون التجويع الذي يعادلونه بالمعلوماتية والتعتيمية والعلمية والخرائط والجداول والمعادلات !! وأعظم مقتل للنص أن يدرس في ضوء منهج مفروض أو تنظير عقيم كما يقول الدكتور أحمد مطلوب[14] وقد يستطيع الناقد إقناعنا في التنظير فإذا طبق انكفأ دون أن يدري ونكص دون أن يتذكر فيلجأ إلى الطلاسم والإنشاء والديباجة !! وينص أبوديب على أن الصورة (بنية تتشابك) فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده[15] وهو تنصيص قريب الروح من رأي أزرا باوند الذي يجعل الصورة (عقدة) تتشابك فيها الدلالات الفكرية والعاطفية في لحظة من الزمن[16] ولا ندري كيف وصل أبوديب إلى كشف التقاطع ما بين الصورة بوصفها عنصرا دلاليا والأخرى بوصفها بنية !! مع أن السياق العلمي يقبل الوشيجة بين الصورة بنية والصورة دلالة !! وإذا كانت الحساسية النقدية للبنيوية تبدأ من إعتداد منتج النص ميتا ليتنزه النص عن خطايا الهوامش والمعلومات التاريخية فلماذا لجأ أبوديب إلى التاريخ وهوامش الشراح حين حلل معلقة امرئ القيس . . قارن حديثه عن لوحة دارة جلجل وذبح امرئ القيس ناقته للعذارى (هو منظر يضيف قليلا على المستوى الدلالي لكنه محمل بتفاصيل حسية لا يمكن فهمها إلا في السياق التاريخي للقصة !!) وبازاء

ذلك يبلور أبوديب معدنين للصورة : الصورة الفنية والصورة الإيقونية في فضاء النص الشعري بمستويين : البنية النحوية والبنية الدلالية ، فالمستوى التالي يتمثل في كون البنية الدلالية (أحيانا) تمثل لنا فضاء يحتوي تشخصات محسوسة (صور) فالتشابه (المرآتية) بين الفضاء النحوي القياسي وبين شيء قائم في الفضاء البصري الذي تخلقه القصيدة يؤسس رباطا سيميائيا بين الفضائين[17] بينا يضع الغربيون خمس دلالات قبالة الفضاء النصي الصوفني : اللغوية + الذهنية + النفسية + الرمزية + البلاغية[18] وقد أدى ريتشاردز عملا مهما حين نص على أهمية التمييز بين لغة الفكر ولغة الإنفعال فالعلوم كلها والنقد شيء منها تدخل بابة الفكر أما الفنون الإبداعية والشعر شيء منها فتدخل بابة الإنفعال وكل من يرتكب العكس مؤذ للنص والمتلقي شعر أم لم يشعر[19] ويمكن القول إستنادا إلى هذا ان المدلول أدخل في باب اللغة الفكرية وإن خالطه الإنفعال بإعتداده حصيلة موضوعية وإنما ينصرف التقسيم إلى الدال الفني فثمة دال موضوعي وآخر فني ، ومقولة الصورة الفنية تنطلق من الدال الإنفعالي المكتنز بالمجاز والتشبيه وقد يسمى الدال الأول تصريحيا أو بدليا أو ناسخا بينا يسمى الثاني تعجيبيا ومجازيا وتغييريا[20] والصورة الفنية بوصفها دالا واقعة في منطقة اللغة لأن اللغة نظام من الرموز والدوال ، ومهمة النظر الصوفني ملاحظة الإختزال الذي تمارسه الصورة حين تفيد من مكنات اللغة فقد يجتزيء النص شيئا من العبارة لأسباب جمالية تاركا مهمة التوضيح للسياق والخبرة وميكانزم اللغة أو ما يسمى بالماورائية للغة (ميتالغة) وهو ما يفسر إستقرار الصورة ويسرها في النص المكتوب بينا يتعين على الباث والمتلقي والرسالة أن يكونوا في مستوى من التوفز والإستعداد لملاحقة معطيات الصورة التي تديرها الكلمات لحظة البحث عن الأنساق أو القواسم المشتركة بين الدلالات فقولنا (رجل امرأة ولد) يجعلنا في حالة إئتلاف وإختلاف ينهض به الإستعداد الفكري خلال أعشار الثانية : (رجل = بشري × ذكري × بالغ) (امرأة = بشري × أنثى × بالغ) (ولد = بشري × ذكري × غير بالغ) (بنت = بشري × أنثى × غير بالغ)[21] وليس من مهمة الصورة تقديم أي نوع من العلم المجرد بين يدي المتلقى إذ أن معنى الجملة يتحدد بوساطة معنى الكلمات التي تؤلفها من ناحية أخرى فضلا عن الخبرة كما أنه ليس مجديا التفكير بصناعة معجم صوفني دلالي للأخيلة الأليفة أو المتوحشة فمعظم صور الأخيلة عنقودية وإن بدت فردانية ومولدة وإن بدت ساكنة قارن دلالة مردودات الألوان التي إصطفاها أبوعبدالله النمري ت 385 في (الملمع ـ دمشق 1976) :

* الدال (أبيض) ← المدلول جمال + طهر + مروءة

* الدال (أصفر) ← المدلول جمال + وباء + شهوة

* الدال (أسود) ← المدلول قبح + موت + قوة

* الدال (أحمر) ← المدلول حرب + قلق + شهوة

* الدال (أخضر) ← المدلول قديم + خير + حب

بإعتداد البنية (صورة) كانت أم (مفردة) تنماز بتعددية المعنى وتوليده خلل السياق والمرونة وقد يفيدنا (الكومبيوتر) في هذا الموطن حين تنهض له برمجة دقيقة للمفردات العربية الفائقة ذات البعد الخيالي ولكن هل يقلل ذلك من أهمية النقد في كشف دلالات الصورة ؟ نحن نقول لا .. وأن ذهبنا مع الرأي القائل بعدم وجود ما هو أوضح من العمل نفسه بإعتداد أن ما يقوم به النقد هو توليد معنى معين بإزاء النص الصوفني[22] ونحن ندرك تماما أن النص الإنفعالي لا ينهض على الواقع وحده لأنه مزاج الواقع والتوقع[23] ولن يكون ذلك ممكنا بمعزل عن بلاغات المجاز من إستعارة وكناية (وتشبيه أيضا !!) إذ أن محور الإستعارة والصورة في النص هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية الإنفعالية ومهمة النقد إعادة اللغة الإيحائية الإنفعالية بوصفها دوالا إلى حالتها المدلولية الفكرية لكي يتم حصرها وتقويمها ووصفها ؛ فقد يكون الدال والمدلول حسيين فإذا كانت الصورة الفنية نسخة جمالية وليست مرآتية فهي محاكاة إنفعالية للأشياء وسنؤثل مواضعة أرسطو على ما يلي :

* محاكاة الشيء كما كان أو يكون ← صورة إيقونية (نقلية)

* محاكاة الشيء كما يجب أن يكون ← صورة فنية (رؤيوية)

* محاكاة الشيء كما يعتقد النص ← صورة إلتزامية (موقفية)[24]

والذي يعيد إلى النص (المحاكاة) ماءه هو شعريته فلا يفرط بها لأنها تعنى الحذق في جعل الرسالة عملا فنيا بما يعلق كثيرا من الجمالي على الخيال ، والنقد الأوربي يضع الإستعارة بمستوى الشفرة واللغة والتزامن (جاكوبسن) بينا يضع الكناية بمستوى الرسالة والتعاقب لأن الإستعارة مبنية على تشابه مفترض أو قياس بين الموضوع الحرفي وبديله الإستعاري في حين تكون الكناية مبنية على الترابط التماسي أو التسلسلي والبديل المجاور فتكون الإستعارة (دي سوسير) ترابطية في ميزتها ؛ وتستثمر العلاقات العمومية للغة في حين أن الكناية إمتدادية أو تتابعية وتستثمر العلاقات الأفقية للغة[25] والذوق العربي موحد بين منابع الإستعارة والكناية لأنهما تقومان على التشبيه إلا أن الكناية ربما كانت صورة واقعية حين يكون المدلول بحجم الدال وقد تكون صورة مجازية حين يكون المدلول مخالفا للدال في التصور المعجمي مماثلا له في التمثل الشعري للنص وكان ابن جنى يقول في الخصائص إن العرب تضع أكثر اللغة في المجاز !! ، وسوى

الإستعارة والكناية ثمة التورية التي كانت سبيل الإستثنائيين لقول أشياء توهم السذج بالظاهر وتمنح الآخرين المستتر دفعا للأذى أو الهتك أو طلبا للطرفة أو الإيحاء وربما كانت الرؤيا منطقة وسطا بين هذه التخوم ، وكان تعبير الرؤيا واحدا من علوم العرب القبسلاميين إلى جانب الفراسة والتوسم والقيافة[26] أما تعبير الرؤيا فقد نهل من علمه ذوو الذكاء من الكهنة والدلاليين الذين يدركون الإستعارات والكنايات والتوريات في الحلم بوصفه نصا فيفكون إشاراته ليقتربوا من الروح الموضوعي لهذا العلم وقد تبلور تعبير الرؤيا على جهد ابن خلدون ت 808 هـ الذي لحظ دلالية الحلم وفق محوري الصورة والمجاز من خلال (النظر والإستدلال حين تجرد النفس منها صورا نفسانية عقلية فيرتقي التجريد من المحسوس إلى المعقول والخيال واسطة بينهما ولذلك أدركت النفس من عالمها ما أدركته ثم ألقته إلى الخيال فصوره بالصورة المناسبة)[27] فيكون التأسيس على ما يلي : (الرمز الحلمي (الدال) ـ البحر ـ فيكون معادله الواقعي (المدلول) = السلطان) وبهكذا يكون الميت ضيفا والحية عدوا والدموع فرحا والفتاة العذراء رغبة تتحقق !! يقول ابن خلدون (أو تدرك العداوة ليصورها الخيال في صورة الحية فإذا إستيقظ النائم وهو لم يعلم من أمره إلا أنه رأى البحر أو الحية فلينظر المعبر بقوة التشبيه بعد أن يتيقن أن البحر صورة محسوسة وأن المدرك وراءها يهتدى إليه بقرائن أخرى تعين له المدرك) إ.هـ . وهذا التحليل الدلالي ذو أثر ضاغط على كل الجهود العلمية التي عالجت الحلم وقد إكتشف فرويد ت 1939م أن الأحلام تحفل بالمجازات والتوريات وتوصل إلى العلاقة بين عمل اللغة وعمل الحلم الشعري[28] أن (لاكان) موقن بأن الإستعارة والكناية لا يتوقف عملهما على اللغة الشعرية حسب بل يسري فعلهما إلى اللاشعور ، فكما أننا نكني عن السفينة بالشراع بسبب المجاورة التي تجمع بينهما وليس المشابهة فإن الرغبة أيضا قادرة على أن تقيم علاقة كنائية بين دال وآخر لا يجمع بينهما تشابه أو تطابق مباشر مثل العطر ونبرة الصوت والثياب[29] وقد يفيدنا المثال في هذا النحو :

* المشبه به الظاهر (الدال)	* المشبه به المستتر	* الكناية (المدلول)
الشلل	العدو	العجز
الطواف	الزواج	الإنفراج
شارع ضيق	الحرج	التعب
غسيل الملابس	المصالحة	زوال سوء الظن
الوردة	غانية	إقتران حسن

وبعد . . لعلنا بهذا التأسيس النظري المتواضع قد وضعنا دالة على السبيل وها نحن نمارس فعلا تطبيقا على ستة أنماط من الصور الفنية قابلناها بست ثيمات نصية لشعراء عرب معاصرين من القطر العراقي أنمازوا بالحداثة فيكون السلوك مثالا ولا يكون حصرا بالنسبة للشعراء ، والفعل التطبيقي ينحو وفق هذا السلوك : 1- الصورة الجزئية (سامي مهدي) 2- الصورة الكلية (حميد سعيد) 3- الصورة المركبة (حسب الشيخ جعفر) 4- الصورة البسيطة (يوسف الصائغ) 5- الصورة الإيقونية (عبدالأمير معلة) 6- الصورة المجازية (على جعفر العلاق) .

1- الصورة الجزئية (سامي مهدي) : ثمة إحتراز لا بد منه وهو انك لن تجد صورة جزئية عائمة في فراغ أو صورة مجازية منزهة من الواقع . . وهكذا ، لأن تراسلا أبدايا ينتظم الصور ، وإنما يتناول البحث جانبا محددا في ميكانزم الصورة لإعتبارات منهجية ، ثم انك لن تستطيع إقناع الشاعر بأنه منماز بهذا الكيف من الصور لأن الأمر (وإن وفر له خصوصية) غير قادر على إرضاء الشاعر الذي يخضع أداته للإختبار والتجريب سعيا للوصول إلى النص الفائق لكن هذا القول لا يمنع البحث عن سانحة القرار في أن الصورة الجزئية واقع نظري وتطبيقي قائم بالدليل وأن ولع سامي مهدي بالصورة الجزئية واقع قائم بالدليل أيضا ، فهذا الشاعر يمتلك تعادلية ماثلة في ذهنه بين الهمين الفني والذاتي إذ لامسافة بين الإثنين وهو في كل ما أسس ساع إلى فك أسر الشاعر نصيا ووجوديا وإنقاذه من التفتت بين فكي غول الزمكان بحثا عن رؤية تقلب المعادلة فتجعل الشاعر فاعلا والكون مفعولا به والنص موقفا يوازي الفعل(30) . قارن : القطار (ديوان الأسئلة بغداد 1979) . 1- يمضي بنا عجلان لا ريث ولا تعب . 2- ونحسب كل حين أن رحلتنا إنتهت . 3- فيقول قائلنا وصلنا . . . ها . . . وصلنا . 4- ثم نعرف أننا في البدء . 5- تضحك من بعيد طفلة . 6- ويكاد شيخ أن ينام . 7- وثمة إمرأة تغازل جارها . 8- ويهم بعض الفتية الظرفاء أن يثبوا . . . فيشغلهم تلطفهم بنا . 9- وتقول صاحبتي أتأكل أم تدخن . 10- بل أنام . . 11- وفجأة يتنبهون . . 12- ويسألون أما وصلنا ؟ . . 13- ثم نعرف أننا في البدء . . 14-كم ذا مر من وقت ؟ . . . 15- آه يا هذا القطار . . إ.هـ .

قصيدة القطار تتألف من 14 صورة إذا إعتددنا الصورة 13 تكرارا للصورة 4 وتشكل الصورتان 4 + 13 مع الصورة 15 لازمة مهمة للنص ،، لقد جعل النص أنساقا للصورالجزئية يفضى كل واحد إلى آخر لا حق له ، فأنت واجد بين مبتدأ الصور ومنتهاها سلسلة من الرتابة تصلك بأمانة تامة إلى حلقة السأم من القطار الذي ثور الشاعر مرآه فجعله (القطار) مشبها به لمشبه محذوف هو العمر أو الحدود التي تحجر حرية

الحلم فإذا نحن قبالة صورة إستعارية كبيرة فلو جعلناها محورا لتنشأ حولها مدار الصورة الجزئية أو الدوال الجزئية بلوغا إلى صور كلية دالية حسا ومدلولية ذهنا بما يسوغ المواقع الجديدة التي هيأها الشاعر للرؤية ، فالعمر جميل لولا رتابة تعكر الحلم ، وهذا المدلول متناسق تماما مع مدلول (البيت) في المجموعة الشعرية نفسها .1- رسم الطفل بيتا . 2- وأنشأ للبيت مدخنة . 3- وتأملها كان ينقصها حزمة من دخان . 4- فأطلق منها دخانا . . . دخانا كثيفا . 5- إذن ها هو البيت . 6- فتوقف ثانية وتأمل . 7- لم يكمل البيت . 8- لابد للبيت من شجر حوله . 9- وسياج . 10- ولابد . . . . 11- قالت له طفلة : واسع وجميل هو البيت لولا السياج . . . !! إ.هـ. لقد فتن كثير من النقاد والقراء بنصوص سامي وأولوا الإفتتان بمقدرة النص العالية على تخليق الصور الجزئية التي تمنح دلالات كبرى عمودية دون أن يضطرها الوهن للإمتداد الأفقي الذي يكلف الرؤية الإبداعية الصوفنية كثيرا من مباهجها ، قارن (النهر) ديوان أسفار جديدة . بغداد 1976: 1- يكبر النهر . 2- وينهي دورة أخرى . 3- ولايتعب . 4- تمتد المسافات ولايتعب . 5- هذا النهر تاريخ من الأحياء والأموات . . . والأعشاب والأشجار . 6- لايتعب هذا النهر . 7- لاينضب . 8- والناس حفيون بما يعطي . 9- وما يمنع . 10- لكنى مع النهر . . . أصول . أ.هـ .

دال 1 = مدلول 2 ودال 2 = مدلول 3 ودال 4 = مدلول 3 ودال 5 = مدلول 6 إلى آخر هذا التبويب ، وإذا نسقنا المداليل وشكلنا منها مدلولا واحدا الفينا النهر قناعا متقنا ومبتكرا لمنتج النص بإستثناء دال 10 الذي تهيأ للبحث أنه أتعب القناع كثيرا ونال منه !! فإذا فككنا المدلول وأعدناه إلى شظاياه الأولى (الدوال) وولفنا له الخبرة والإفتراض لتكون قبالة النص قناع آخر متقن للزمان فيكون عندها الدال 10 تأثيلا للقناع وتثويرا للسياق ، وبحثنا غير ميال منهجيا للدوال التي تبدل مداليلها وفق ضغوط الخبرة والإفتراض ومرجعية آليات تحليل النص لأن تبدل المداليل موكول فنيا إلى السياق أو ما يدعوه الناقد الدلالي المهم عبدالقادر الجرجاني (نظم العبارة) فسامي مهدي غير ملزم بصناعة ظل روائي لصوره الجزئية لأن الصورة تنبثق عنده إنبثاق الينبوع أي أنه لايقسر آلياته على كتابة النص ، الصورة تبدأ فكرة مثل (لمع البرق) بفعل مشهد يراه أو حادث يشهده أو تجربة يعيشها أو حكاية سمع بها أو قضية فكر فيها أو قراءة قرأها (أو أي شيء من هذا القبيل)[31] .

2- الصورة الكلية (حميد سعيد) : إذا كان عدد من الشعراء يتوسل بالصور الجزئية إلى الصور الكلية فإن حميد سعيد يصل إلى الصورة الجزئية من بوابة الصورة الكلية ،

وهذا أمر له صلة بطبيعة الرؤية والتجربة والهم الفني عند الشاعر ، وقارئ حميد سعيد يصل إلى أن هذا الشاعر ميال إلى وضع المكان اللامحدود في شبر من الأرض والزمان اللامتناهي في آنة من الوقت[32] قارن : (لن يأتي) ديوان شواطيء لم تعرف الدفء (بغداد 1984) :

1- وتنتظرين أن يأتي . . . ولم يأت . . ولم يأت . 2- وتبغم في حنايا البيت سمفونية الصمت . 3- ولم يأت . 4- فيا أبواب مدي صرخى الأسيان مديها . 5- عسى أضياف إبراهيم تأتيها . 6- ستنحر ليل هم جائع . 7- ولسوف تقري بالعيون . 8- ومن مآقيها ستطعمهم . 9- ومن خلجات شمس في لياليها تطل . 10- تطل والحيتان تخفيها . 11- ولم يأت . . . . إلخ .أ.هـ. لقد إبتدأ النص بالصورة الكلية التي تثمر مدلولا ذهنيا هو اليأس غب دوال العقم ، الصورة الكلية تبث : أن المنتظر الذي ينبغي أن يأتي ليملأ البيت شمعا وحناء وزهورا بعد أن إمتلأ عتمة ودموعا وشوكا ، هذا المنتظر لن يأتي ، لقد قالت القصيدة كل ما عندها في حفل الدلالة ثم بدأت تنجم الصور الجزئية إمعانا في المعنى وإيغالا في الجمالي والشعري . . . وإذا كان المتلقي عرضة للإنبهار بمهارات الصور الجزئية ، الأمر الذي يرشحه لنسيان الصورة الكلية التي يحرص عليها الشاعر فإن تكرار اللازمة أو صوت الجوقة كفيل بإعادة الجزئي إلى الكلي أو ربط الثاني بالأول (أن يأتي ـ ولم يأت ـ ولم يأت ـ ولم يأت ـ ولم يأت) (لم يأت ـ لن يأتي ـ ولن يأتي ــ ولن يأتي) إستعمل النص أداة الجزم (لم) خمس مرات وأداة النفي (لن) ثلاث مرات !!! فإذا أضفنا إلى ذلك (حرص) النص على التوشيج بين دلالة النفي والجزم وإيحاءات القافية المتناوسة معهما أدركنا أن الصورة الكلية كانت ظلا لجل الصورة الجزئية ، حين أيقن النص أن موسيقى الحرف (ت) غير قادرة على إمتصاص البكائية عبر النغمة إلى حيث يندفع الهواء من أعمق نقطة في جهاز الصوت البشري[33].
1(–حلم وجهها)[34] . 2- أرأيتم معي حلما ساحرا . 3- وبلادا تسور بالشعر ضحكتها . 4- اقتربوا الآن مني . 5- أو فتربوا من قصائدكم . 6- وأسألوا وردة المتدارك . 7- ثم أصمتوا لحظة . . . كالصلاة . 8- أفعلتم . 9- أرأيتم وفيقة . 10- ها هي تجمع أطرافها من شظايا القنابل . 11- تنهض . 12- تقترب الآن . 13- تبحث عن مقعد فارغ . . . جلست . 14- ياوفيقة جئناك بالحب والخجل المر . 15- فاعتذري دوننا واعذرينا . 16- ربما أخرتنا وساوسنا . 17- ربما منعتنا قبائلنا . 18- فاسمعي ما نقول ولا تحرجينا . 19- يا وفيقة يقترحون عليك اللجوء إلى مدن لا كرامة للحب فيها . 20- ويقترحون عليك الهزيمة . 21- لا تعجبي فلكل امرئ ما تعود من دهره . 22- ولكل دم لغة . . . أ.هـ. لقد رقى هذا النص الجديد بالبصرة وارتقى بها !! وجه البصرة يعادل الحلم والحلم يعادل النص ، المتلقي يعرف من الخبر المقدم (الصورة الكلية) أن وجهها

حلم !! ثم ينجم الحلم على مهل فتندلع الصور الجزئية الحركية والحلم دلاليا يعني المثال والتوقع ، هو بؤرة الجمال في الأشياء إذ ثمة صراع دموي أبدي زمكاني غير متكافئ بين الحلم والواقع (35) فالسياق إذن يهيء النص والمتلقي معا لإنتظار الصراع الدموي الأبدي بين البصرة والنقيض ، بين النقاء والتلوث ، بين المقاتل (المثقل بالأسئلة وذاكرة الجثث) المتفائل على الساتر والحجاب وبين المكتفي بالتشاغل (المثقل بالأجوبة وذاكرة العلب الليلية) المتفرج على وطنه خارج سور الوطن لكن الشاعر بسبب من فطرة هادئة فيه لايقسوا على المتفرجين . . لاينذرهم بالويل والثبور وإنما يخلطهم بالكم ليهون الأمر عليه وعلى المتفرجين وعلينا ، هو يخاطب حبيبة السياب التي ماتت في حياته (قارن 15 / 16 / 17 / 18) لقد صنع النص عشرات الصور الجزئية غب قراره بإفتتاح النسق وإختتامه أيضا بالصور الكلية ، والصورة الجزئية التي إكتنزت : أ ـ بالحركة قارن كل الأشطر ب ـ بالصور البصرية والسمعية واللمسية جـ ـ الصور الذهنية ، ويلاحظ البحث الصوفني ولع نصوص الشاعر بالتوقيعات النغمية حتى ليمكن القول أن الشاعر يعول على الموسيقى كثيرا في لغته الإنفعالية وهذه ملاحظة جديرة بالدراسة .

3- الصورة المركبة (حسب الشيخ جعفر) : واجهت الدراسات النقدية مغامرات الشاعر حسب الشيخ جعفر في صناعة توقيعات نغمية من نحو التدوير الذي قيل أنه خرج به من مقولة التوشيج التقليدي بين منتهى الصدر ومبتدأ العجز إلى مقولة التوشيج بين منتهى البيت (الشطر السابق) ومبتدأ البيت (الشطر اللاحق) في ميلو دراما نغمية تمتلك قدرا كبيرا من الأهمية فضلا عن تناولها للغته وبلاغات الصياغة وإيماءات الصورة البسيطة (!!) وتهيأ للبحث أن الصورة المركبة هي الثيمة التي تستحق تماما التفات النقد الصوفني الدلالي إليها ،، ولكن ما الصورة المركبة ؟ هي جدل دلالي بين صورتين تتعاشقان لتنجبا صورة ثالثة جديدة مختلفة مؤتلفة فتكون المفردات الدلالية وفق سياقات تنسق بين الدال والمدلول والنقلة اللاحقة والنقلة السابقة والمشبه والمشبه به على سلوكين هما :

أ ـ معنى 1 = معنى 2 * معنى 2 = معنى 3 * معنى 4 = معنى 5
معنى 5 = معنى 1 * معنى 4 = معنى 2 * معنى 3 = معنى 3.

ب ـ معنى 1 = معنى 2 * معنى 2 = معنى 3 * معنى 3 = معنى 4
* معنى 4 = معنى 5 * معنى 5 = معنى 1 * معنى 4 = معنى 3
* معنى 3 = معنى 2 * معنى 2 = معنى 1.

وبهكذا يلتقي الخطان المتوازيان ويتوازى الملتقيان فإذا داهمت (نخلة الله / الطائر الخشبي / زيارة السيدة السومرية / عبر الحائط في المرآة) الأعمال الشعرية 64 -

1975 ثم إنتقيت مقطعا من نص يمثل بواكير تجربة الشاعر تجلت أمامك آليات التركيب (قصيدة الصخر والندى) ديوان نخلة الله : (نار القرى خمدت وكفنها الرماد) هذه الصورة اليسيرة تمثل الصوت الذي يستعيد صداه في نهايات المقطع (وانهمر الندى فوق الفدافد والوهاد) وبين الصورتين ينهمر المعنى على هذه المستويات من خلال تردد ياءات النداء التي تفضي بـ (أين) إلى (الصدى) (نار القرى خمدت وكفنها الرماد) 1- يا أيها الساري الملثم بالظلام 2- ياراكبا عنق الرياح وصهوة الشوق الهمام 3- من أين ؟ (وانهمر الندى فوق الفدافد والوهاد) ثم تتكاثف قطرات التجربة حول محور التركيب الصوفني لينجز الشاعر بانوراما هائلة (السيدة السومرية في صالة الإستراحة من ديوان زيارة السيدة السومرية ص 312) بإعتداد الفرق بين الشاعر والرسام كما يرى فيشر كامنا في المعنى الثاني فالشاعر لايريد باللون المقدار الذي يريده الرسام ، الشاعر يريد اللمحة والدلالة ليحقق نقلة من المعنى الأول إلى المعنى الثاني وما يقال عن اللون يقال عن الخط واللقطة (36) هذه البانوراما مزاج صور مركبة شكلت عناقيدها عدة لوحات لتستقر بعدها في لوحة كبرى تؤسس معجم حسب الشيخ جعفر الإنفعالي واللغوى والصوفني ولكن من السيدة السومرية ؟ لماذا متى أين كيف هل ؟؟؟ كيف تشكلت في مخيلة النص وفق تعادلية دقيقة ؟ هي السيدة كما يبوح النص إمرأة من هذا الزمان وهذا المكان تسكن في الحدث لتحركه وتتحرك به وهي أيضا امرأة من زمكان آخر ، هي قادرة على مغادرة الزمكان واللبوث في الحدث ذاته ، السيدة المعاصرة قناع لسيدة سومرية والسيدة السومرية قناع لسيدة معاصرة أو طالعة من العهد الجديد .. فلماذ جمع النص بين الشبيهين .. لماذا ؟ الصورة 1 + 2 = الصورة 3 * الصورة 3 = الصورة 6 * الصورة 6 = الصورة 4 + 5. النص ـ هكذا ـ يمتلك الحاضر دون عشق وهو في إطار العشق كآبة حالمة لا تمتلك شيئا يغوص الشاعر في بركة الزمن يلامس مع السيدة الماضي كأن الشاعر قد ركب عربة ويلز التي تخترق الزمان وأصطحب معه الحبيبة الإستثناء وأنطلقا سرعة اللهفة إلى معابد سومر المقبية المزججة المزقرة ليتنسما الزمان النظيف ويتربعا المكان الصادق فشاهدا عالما لايتدخل في نزوات العشاق عالما واقعه أغرب من توقعه وصحوه أشهى من حلمه .. عالما مكرسا للطيبين ! ثم إكتشف النص أن الحبيبة تذيع الهوى بعينيها وتعري طقوسه السرية لماذا كيف متى أين ؟ هذه المذيعة التي تذيع ليست سوى ملكة سومرية وربتما كانت شظية من (تياما) التي شطرها البرق المقدس من وسطها فتألف من نصفيها العلوي والسفلي الكونان العلوي والسفلي الخلاص والنزوة فيتعانق الشاعر والملكة السومرية ليبارك لقاءهما كاهن من (اريدو) وشيء من التركيب الصوفني أن يتماثل التشكيل الآتي * وجه الحبيبة = وجوه حشد من النساء * وجوه النساء المحتشدات = فتاة سومرية + بائعة أجنبية + مضيفة

شقراء + عارضة أزياء + تمثال في متحف + غانية مأزومة + بائعة ورد في مدخل السينما + مترجمة مستحمة لتوها + صبية شريرة * فيكون المجموع 14 فتاة !!! فلماذا ركب النص صورة الحبيبة من هذا العدد المقدس ؟ لماذا غمر وجهها وجسدها بوجوه الأخريات وأجسادهن ممن إكتنزت بهن ذاكرته ؟ لا أحد يعرف لا أحد يطمئن إلى جواب يزيد ولو قليلا عن أن تجربة الشاعر في جوهرها وإطارها تجربة مركبة ، رؤية مركبة !! الشاعر يمتلك نصا يغرب الألفة ويؤلف الغربة يشظي الكلي ليكون جزئيا ويكثف الجزئي فيعود كليا . . إنه المكر الإبداعي الذي يلهو بتطويع الحقائق الصلبة فتجيء صوره محاكاة لضرب من الرؤية نادر في إطار الذاكرة النقدية لجيله ، وحين يكون المجاز واقعا والعناء شهوة يتصاعد عطر البخور المفعم بقداسات الوهلة الأولى (تخيرني وجهك السومري مطارا ـ فما لي سوى أن أحب أو أن أودع ـ سيدتي كنت لي نجمة في سماء المخازن تؤنسني كلما إنحسر المشترون ـ أتركيني ألملم تقاطيع وجهك في الحائط المتآكل في أور ـ في صالة الإستراحة ـ في أوجه العارضات النحيفات ـ عودى تماثيل في باطن الأرض أو في المتاحف ـ بيني وبين الشحوب الذي لمسته يدي ـ برهة واكتوت ـ قهقهات البغايا وثرثرة المخرجين ـ أتركيني أعد مثلما كنت تذكرة في تألق موسمك المسرحي ـ أرتضي وجهك المتكبر صحبة وجهي دقائق لكنني حين يغلبك الندم أرقب عريك مبتهلا دون أن أحتويه ـ وألهو مع الريح في خصلاتك في كل ممشىٰ أرافق خطوتك الملكية ـ تحملني موجة الضحك الذهبي ـ أحتوتنا معا غرفة حوصرت بالمذيعات في عمق مرآتك الدائرية ـ أكمن منتظرا وأقرب من شفتي قدحا تركته أصابعك الناحلات ـ اقترنا إلى أبد الدهر منذ التقينا ـ وباركنا كاهن من أريدو) أ.هـ. اللوحة المركبة هنا مزاج من صورة مركبة ! لا أحد يستطيع أن يحللها إلى عناصرها الأولية وكيف يستطيع ولماذا ؟؟! نفترض أن الصورة الأولى كانت المبتدأ والثانية كانت المبتدأ الثاني والثالثة المبتدأ الثالث فالمبتدأ الثاني الصوفني خبر للمبتدأ الأول وهكذا تشمل الدائرية بقية المفردات فتكون الصورة الخامسة الخبر الأول والسادسة الخبر الثاني والسابعة الخبر الثالث . . . لنلاحظ معا أن الشاعر كامن في عمق المرآة الدائرية للفتاة منتظرا ،، وتهيأ للبحث أن للشاعر كلمات عطف بدلا من الحروف وربما جمل عطف وربما صور عطف وهو سلوك جديد يذكرنا بطموحات الشاعر في بواكير نصوصه ،، الطموحات التي تسعى إلى تبديل الدلالات وتنوير العتمات وتثوير المعجمات وها نحن أولاء نؤشر كلمات العطف الصوفني (فمالي / سيدتي / أتركيني / عودي / الذي لمسته يدي / . . . إلخ) والصورة المركبة هنا وهناك مثل مربعات الشطرنج تمتلك متواليات لا يحصرها الإحصاء وتتجمع هذه المربعات لتشكل صورة توافق دوال حسب الشيخ جعفر الإنفعالية وتنأى بها عن الدوال الإشارية التي أتعبت كثيرا من النصوص

الصوفنية التي أنجزها بعض معاصريه فإذا رصدنا (الإنفعالي والشعري) في نص هذا الشاعر المتفوق أدركنا وعيه الحاد في ترتيب آليات الصورة وفق مخطط مسبق وشيء من ذلك (ظاهرة التدوير) في نصوصه فهي ليست سياقا للمستوى النغمي أو الشكلاني فمثل هذا المستوى أصطنعه من قبل مبتكرو البند في القرن الحادي عشر الهجري . وإنما تكمن ظاهرة التدوير على صعدة نصوص حسب في تعشيق الصور المركبة ، بالتأكيد ان الشاعر إصطنع تدويرا جديدا مؤداه صنع علاقات جديدة بين الصور ، الصورة الثانية (مثلا) لا تمنح مفاتيحها للمستقبل إذا لم ينظر إليها من خلال الصورة السابقة رقم 1 والصورة اللاحقة رقم 3.

4- الصورة البسيطة (يوسف الصائغ) : يمكن القول ان يوسف الصائغ شاعر الصورة البسيطة التي تهب النص توترا وسحرا إستثنائيين ، لهذا يكون المجاز عنده أقل فعالية ، وإذا كان ذلك كذلك فإن حاجة النص للتركيب تكون نادرة !! وشاعر بهذا النحو يتمثل بلاغات الصورة المفتوحة دون أن يشط به ذلك صوب مياءات المباشرة والمرآتية (37) وفي هذا المنعطف نتلبث عند ديوان سيدة التفاحات الأربع (بغداد 1976) لإعتبارات مهمة بينها أنه من أهم نصوص الرثاء العربي وقد تعمد يوسف الصائغ إهمال هذه المجموعة لأسباب إنسانية وخاصة بعد حبه الثاني الذي أحاله ثانية إلى الزواج ، البحث يرى أن الشاعر أسس في نصوص هذه المجموعة الباكية فتوحات إبداعية واسعة وعميقة ستؤثر في سياقات الرثاء اللاحقة وفي بلاغات أجيال الشعر حين تتوفر طبعات جديدة للقراء ويغير الشاعر موقفه الشخصي منها .. ونحاول إقتراح مسوغات لإمتياز هذه النصوص : * ان الصور الفنية بسيطة مغرقة في البساطة بيد أنها تمتلك شحنات صاعقة تلبث في الذاكرة لأنها تحفر مجراها بآليات لم يألفها الشعراء * ألغى النص المجاز إستعارة وكناية فضلا عن التشبيه واجترح زمكانا لامس هوى النص فأنت لا تدري المسافة بين المجازية والأيقونية ، لأن ليس ثمة مسافة * وتأسيسا على ذلك إبتكر النص حدثا ثالثا هو مزاج الجمع الرحيم بين الحدث الواقعي الأيقوني والحدث الحلمي * النص يمثل إختزال الإختزال فثمة إستغناء صارم عن الهوامش والحواشي والإيضاحات وتكريس موضوعي للحالة بوصفها محور العمل * إستثمر النص تقنية البحور الصافية وفك إرتباطها بالإعتياد الذي يجعل النغمة دائرية بحيث لا يعرف مبتداها من منتهاها * وتأسيسا على هذا فإن الصوت الأقوى في جل المجموعة هو صوت الراوي * المرثاة الغزلية هي مرثاة لحبيبة الشاعر التي إغتصبها الموت في فاجعة سيارة وهي بين يدي الحبيب وهنا تكمن المعضلة . 1- **(أهذا إذن كل ما تبقى)** : 1- أنا يشبه القبلات حنيني . 2- سأبحث عن شعرة علقت في الوسادة . 3- قنينة عطر علاها الغبار . 4- قميص له عرق إمرأة . 5- أهذا إذن كل ما تبقى من الحب . إ.هـ. 2- **(جمعة**

الأموات) : 1- اليوم جمعة الأموات . 2- سوف يخرج الناس إلى القبور . 3- قومي معي (نبك) على قبرك يا حبيبتي . 4- وحينما يتعبنا البكاء . 5- نترك عند القبر اكليلا من الزهور .إ.هـ. 3- **(الجثة والسيدة والحقيبة اليدوية)** : 1- بعدما سكن الموت في جسد السيدة . 2- وألقى في البرية جثة هامدة . 3- رأيت القتيلة تنهض من جسمها . 4- تسوي ملابسها . 5- تتلفت باحثة عن حقيبتها اليدوية . 6- فإن وجدتها رنت بإكتئاب إلى الجثة الميتة . 7- وسالت على خدها دمعة صامتة . إ.هـ . **4-** (مريم) : 1- هلـو . 2- من تطلب ؟ . 3- مـريـم . 4- أخطأت هنا دائرة الحجز . 5- رجاء مريـم . 6-هـذي مطبعة التحرير . . خياطة حواء . . كنيسة أم الأحزان . 7- هلو . . مريم . . مريم . . مريم . 8- سـد التلفون . 9- أحبـك . . هذا السر له ندم يتقاطع في الأسلاك فأخجل . 10- من تطلب ؟ . 11- مـريـم . 12- أخطأت حبيبي مريم نائمة من فرط الحب . أ.هـ. . هذه النصوص تصلح عينات تحليل مختبري للصور الفنية البسيطة التي نبغ بها يوسف الصائغ فالصور تقع ضمن (الدلالة المطابقية) ثم تنتقل بالشعرية إلى (الدلالة التضمينية) فالقليل ينم عن الكثير والجزء بدل من الكل فالدلالة (إلتزامية) فهي محدودة بحيث لا يلتفت إليها فإذا إفترضنا لأسباب منهجية الخروج عن تشكيل الصورة في الإطار الدلالي الوضعي فإن ثمة صورا مثالة بدلالة عقلية تنبض بالحزن البشري القائم في صعيد الذات ونؤسس حكما مؤداه أن سيدة التفاحات تمتلك مئات الدوال لمدلول واحد هو إنتصار عظمة الإنسان رغم أشباح الموت والدمار والغش ، والصور البسيطة تشي بقدرة اللغة الإنفعالية في تطويع الرؤيا وفق سياقات مبوبة لقد أمات النص الحبيبة لكي يطمئن عليها ويبدد الخوف من موتها وفك جسد الحبيبة ليشكله بطريقة أخرى عصية على التفكيك وهذا الإتجاه لابث في ميكانزم الصورة عند يوسف الصائغ وقد إنبثق في نص (سيدة الأهوار) إذ شاء الشاعر أن يبدأ طقس القصيدة بصوت الراوي وهو الشاعر الذي غمس يديه أمام النظارة بدم إمرأة من أهل الهور هذا الفضاء المائي النبيل الذي أفسدت ماءه الدماء وعكرت بساطته فوهات المدافع وغازات الأعصاب ثم إقترح عليهم التدخل في رسم اللوحة البسيطة لتكون اللحظة الزمكانية أكثر وهجا وقبل أن نعرف الألوان التي أضافها النظارة (خيال القارئ) يتفجر الزمن الشعري مثل رمانة فيعد الصائغ جمهوره بمقابلة هائلة ثم يسود الصمت لحظات بعد مغيب الشمس فالزمن ليس ثقلا فلسفيا ـ هنا ـ وإنما هو ديكور يمتلك سحرا لا راد له فهو ألوان من الذهن والحس . مريم إذن هم ذاتي إستحال هما وطنيا وتسواهن هم وطني إستحال هم ذاتيا وبين قتيلة الزمن (مريـم) وقتيلة حرب الأهوار (تسواهن) ينمو الحدث الإبداعي مثل لؤلؤة في محارة لتشكل أحزان الصائغ يوسف ، تجربته وأسلوب رؤيته ورؤياه مما يهيء عدته بإستمرار لتخليق الصور البسيطة

التي يتقصدها لإدراكه مقدار الفرح الجمالي الذي تمنحه للمتلقي حتى في الموضوع الكئيب .

5- الصورة الأيقونية عبدالأمير معلة : تعين على النص محاورة الواقعي (المشبه والمشبه به) بأداة لا تفرط بالمساحة حتى لا يقع أسير المجاز فيحرم معجمه سانحة الإغتناء بجمال الصور الفنية الواقعية ، الصور التي تكتسب أهمية خاصة بعد أن تحولت أنساق كثيرة للكلمات من بوصلتها المعجمية فبات المجاز مشحونا بالواقع !! وإلا فأي مجاز لبث في عبارة : قطع الضيف حديث السيدة وتعرت الساحة ؟ فالأولى معجميا تعني قص الضيف حديث السيدة بالسكين والثانية أن الساحة تخلت حتى عن ملابسها الداخلية وأبانت ما لا يبين والشاعر عبدالأمير معلة منماز بتخليق الصور الواقعية منذ وقت مبكر . الصور التي تمنح المتلقى ما تمنحه الصور المجازية ونحن لا نعني الصور المرآتية ، فالأيقونية بنية يكتسب فيها مفهوم الوحدة دلالة مختلفة عن دلالة الصورة الشائعة فيجسد فيها النص اللغوي ثيمة التجربة كما تجسد الأيقونة مرموزها الأساس دون أن تكون رمزا له ولا يذهب بنا الرأي إلى تبرئة الصورة الأيقونية من المجاز . . فالمجاز يشكل كل البنى الدلالية بنسب مختلفة حتى البنى المعجمية (*ممرات عقبة بن نافع) ديوان أين ورد الصباح (بغداد 1974) : 1- يا عقبة الساحة عارية . 2- إلا من أصوات الشجر اليابس . 3- والحزن وشخير الجرحى . 4- الساحة عارية يا عقبة ! الساحة عارية . 5- حين تشق البحر وتركز فيه السيف . 6- حين يجيء الصيف . 7- تبدو الساحة مثلك . إ.هـ. **(مقاطع سرية عن الثورة)** :

1- عند منتصف الجسر . 2- أوقفنا حرس الإحتلال . 3- بعد أن وضعوا في حناجرنا فوهات بنادقهم . 4- بعد أن فتحوا النار في وجهنا . 5- بعد أن قتلونا . 6- سألوا بعضنا عن مهمته . 7- قال جئنا لنقتل ثم إختفى . **(بلاط الشهداء)** جريدة الثورة 16 / 10 / 1987 :

1- أسى والله ليس على جراح	وليست شيمة الصبر الهوانا
2- ولكن نفثة حرى وثأر	وأجيال تصفحت الزمانا
3- فيا ثأر الدم الزاكي وشاحا	تباهئ نازفوه به إفتتانا

لقد تشكلت الصورة كما أبلغنا سياق النصوص بآلياتها الذاتية دون إستعانة بالمجاز زخرفا يبهر ويلهي أحيانا عن إيصال الحقيقة الشعرية فالصورة دال مطابق يمنح المعنى بمقدار البنية[38] بإيحاء مجنح يجعلنا نستحضر معطى المعادل الموضوعي بإعتداده (يؤدي معنى معينا بوضوح ودقة بحيث لا يقع أي لبس في ذهن المتلقي)[39] فالمقطع في النص الأول تضمن سبعة مقاطع نرى من خللها عقبة أو الحلم على هيئة حسية أيقونية وكل ما حوله

منبئ بالوحشة والحزن فالساحة موحشة يزيدها صوت الشجر اليابس إيحاشا والحزن سيد الحدث يمضي آناته مع شخير الجرحى إلى آخر السلسة فإذا إعتددنا (كل) دالا فإن المدلول مطابق بمقدار كبير وإذا جمعنا الدلالات كلها فإن المدلول عندها سيكون أبعد كثيرا من دلالة الحزن التي يشيعها النص ، الدلالة إستغراق صوفي للآتي الذي يعيد البسمة إلى وجه عقبة والتحقق إلى الحلم والصخب الجميل إلى الساحة والفعل إلى السيف وبهذا النحو يفترق أيقوني هذه النصوص عن أيقوني الكناية التقليدية لأن الكناية هنا تمتلك بعدا يجعلها عنصرا قيميا مضافا ، النص الثاني ينقل لمخيلتنا مشهدا عريضا من سبع صور أيقونية تتألق بآليات صوفنية مهمة بينها إستثمار الحدث وتسكين حركة الزمان والحوار المستشف والتسلسل السايكو درامي والتقابلات الحادة متمثلا لإنجازات الحداثة النصية التي تستغني بالجزء عن الكل وباللمحة الدالة عن الإستطراد والتفصيل لأنها تقدر ثقافة المتلقي وحساسيته الفنية وبمقدرته على ملء فضاء الصورة . . أي أن الصورة بهذا الكيف معادل حسي لرؤية القصيدة كلها والأفق الفني الذي يجسد حركة التجربة ونموها[40] وإذا كنا سلكنا الأشطر وفق بلاغات أيقونية فإن ذلك لا يمنع خيال الناقد أو المتلقي عن تضمين النص دلالات بعيدة فالنص بطبيعته قادر على منح الآخر الإيهام الذي يحتاجه أو يستحقه أو يريده كأن تقول في أن منتصف الجسر كناية عن بلوغ مرحلة صعبة من التجربة وهكذا والنص الثاني ينجم الدلالات ليجعل مدلولا لكل دال مطابقيا ثم يحشد الدالات لتؤلف دلالة واحدة متفائلة أيضا ويؤثل النص الثالث حشودا من الصور الأيقونية التي تنهض لتشكيل ملامح الوهم الذي بات شبحا يضع خارطة الوطن بين فكيه وهو يبث الهلع في قلوب الأطفال المنهوكين ويقتلهم على نحو يستفز ذكريات بعيدة ولهذا النص أهمية صورية ما ورائية تمنح المخيلة إشراقا وفق سياق دلالي ويمتاز النص الثالث بإفتراق بوصلة الدال عن المدلول لأنه ينجم الدوال فإذا حشدها أعطت مداليل مطابقية في حال من الإيحاء يمنح الصورة جمالية تسعى إلى كسب المتلقي والتأثير في وجدانه باعطيات الأثر الفني .

6- الصورة المجازية (على جعفر العلاق) : لم يشأ على العلاق كشف أسرار القصيدة وعناصر الحقيقة الشعرية ، فتلبث النقاد عند جماليات نصوصه وأطمأنوا إلى أنهم ميزوها حين عقدوا موازنة بين تجربته الحياتية ورؤيته الفنية ، وبحسب هذا البحث أنه أشر سر توهج النص العلاقي وعزا الأمر إلى إستئثاره بالمجاز الذي يتسع للتراسل والتجسيد والتجسيم والإستعارتين والكناية والتشبيه ، وهذه آليات بالغة الأهمية في صناعة الصورة[41] والشاعر يدرك تماما أن الصورة في الدال تعني إستفزاز المخيلة لإيصال الحقيقة الشعرية إلى المتلقي[42] ونلم بتعشيق أختاره البحث (عشوائيا) من ديوان الشاعر العلاق (شجر العائلة) بغداد 1979 لأسباب منهجية لنلاحظ فيه التراسل والتجسيم

(التحسيس) والتجسيد (التشخيص) والتشبيه البليغ والإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية والكناية لملاحقة سلوك النص في تشكيل الصورة المجازية ، والنصوص أربعة هي (سيدة الفوضى ـ الصديقان ـ الظبية القادمة ـ شجر العائلة) . . .

* **التراسل** : الصدى يتناثر 36 دم مثمر 36 غسلت بردها 51 نبرته القاحلة 55 ضجر صاخب 58 يرى الأسئلة 61 ريح مرابطة 62 لهب بارد 64 تلمست أغنية ذابلة 65 أيامنا السمراء 22 (المجموع يساوي 10 صور لتبادل الحواس) .

* **التجسيم** : هذا الليل إذ يدنوا بكلكله 26 ناقة الأحزان 26 طرف قصي من كآبتنا 29 تزاحم فيه أسئلة 29 وتزدحم إختيارات 29 وفي طرف قصي من محبتنا 30 ساحة الذعر 36 خضة الخوف 37 تغادر عزلتها 38 مباهجها الساحلية 38 مجرى النوايا 40 تأبط براءته 42 نبض أيامها 44 ضجيج كآبتنا 45 أترين الزمان 45. (المجموع يساوى 15 صورة لتحسيس الذهني) .

* **التجسيد** : غرابين حزينين 7 ريحنا المهمومة 16 عباءة قطار النوم 20 حلم طاعن في السن 21 غنم الجزيرة صافنا يبكي 30 الذلة المستفزة 37 الأسى يستلم غرفة المكياج 37 دم مطمئن 40 ربيبة هذا الزمان 41 شوك عادل 41 زمان وديع 42 دم هادئ الطبع 42 أيام مطمئنة 42 سماء محايدة 46 أرملة تدعو الأحزان إلى خبزها 47 هتف البحر 48 مذابح عادلة 49 ظبية غسلت ثوبها 51 ليل ضراوتها يتمادى 56 الزهرة العاقلة 56 عشقت دنياه 57 قلق فظ 58 بهجة حمقاء 58 سماء تجفف قمصانها 61 ينابيع غامضة 62 أدغالها الناحلة 62 تطلع من أحزانها طفلة 62 القطار والنعاس كانا فرحين 64 شجر مهمل ينتشي 65.

(المجموع يساوي 29 صورة أنسنت ما هو غير إنساني) .

* **التشبيه البليغ** : روحى إناء طافح 27 عيناك قطيع 27 يا طفلة الأرض 29 أيتها الظبية العربية 46 بيروت طفلة هذا الزمان 49 دمها حجل يتكاثر 49 دم القبرة حربة 49 إنك الأرض 50 أنت ظبية 52 يالبهاء النبع من سيدة 62 روحي إناء 27 بيروت أم حجر الأضرحة 43 بيروت نار وماء 44. (المجموع يساوى 13 صورة تشبيهية بليغة) .

* **الإستعارة المكنية** : أجريت الريح (م النهر) 15 الطائر النواح (م الضمير) 26 طيور الماء (م الأحلام) 28 طرف قصي من كآبتنا (م المكان) 29 يتقدمها دمها (م إنسان) 35 الصدى تناثر (م زجاج) 36 غلقت البحر (م الباب) 37 ظلمة البحر (م باب) 40 الزمان الوديع (م إنسان) 43 بيروت منقوعة (م قماش) 44 ضجيج كآبتنا (م عجلة) 45 هتف البحر (م إنسان) 48. (المجموع يساوى 13 صورة غاب فيها المشبه به . م رمز للمشبه به المحذوف) .

* **الإستعـارة التصـريحيـة** : ريح باردة (ش عواطف) 11 كلكل (ش حزن) 26 عزلتها (ش مكان) 38 ضباب البحر (ش حرية) 38 الظبية العربية (ش حرية) 46 الشجرة (ش حرية) 49 حربة (ش ثورة) 49 جمرة (ش حقيقة) 55 ريح (ش وساوس) 56.

(المجموع يساوى 10 صور غاب فيها المشبه ! ش معادل أو رمز للمشبه المحذوف)

* **الـكـنـــايـــة** : سحابة خفيفة (مد خير) 12 قبيلة (مد تخلف) 12 مركب (مد قلق) 12 يقال أو قيل (مد الفوضى) 12 قطعاننا (مد الكم الهائل) 15 سماوات (مد نقاء) 19 لم تلمسهما إمرأة (مد الطهر) 19 القطا (مد الذكريات) 19 النوم (مد الإستسلام) 19 طيرين يتيمين (مد غربة) 20 اتبع كل قافلة (مد تشتت) 20 غزلان برية (مد الناس) 21 الغزلان البيضاء (مد الطيبون) 21 + عباءتك العريضة (مد ساعاتك) 22 غنم الجزيرة (مد سذاجة) 22 الملح (مد العقم) 22 الأسمال (مد الذكريات) 22 أيامنا السمراء (مد طفولتنا) 22 + القرى وهاجة (مد الحرية) 22 الريح (مد القهر) 22 قفة في الماء (مد الخلاص) 25 ليل بلا شجر (مد طمأنينة ساذجة) 25 قيلولة جرداء (مد موت الحب) 25 القطا والنوم يختصمان (مد حلم وتوقع) 25 الطائر النواح (مد ضمير) 26 الركض دامية القدمين (مد المعاناة) 37 مهزم (مد تضحية) 38. (المجموع يساوى 27 صورة كنائية . مـد = المدلول) .

* **إحتراز** ـ قد تتكرر الصورة على أنحاء مختلفة ، فيتكرر الدال ويتعدد المدلول . . وفي مثل هذا الحال ينظر إلى السياق وزاوية الإلتقاط وللمثال : الطائر النواح وقع ضمن الإستعارة المكنية ووقع ضمن الكناية وكان يمكن للمدلول أن يتباعد بيد أنه (تلقائيا) أومأ إلى (الضمير) ص 26 وغب الحصر الذي إتنقيناه عشوائيا (وطن لطيور الماء ـ لا شيء يحدث لا أحد يجيء) فتولدت للبحث قناعة دلالية بالغة الأهمية وهي تفوق التجسيد ومن ثم الكناية وتضاؤل الإستعارة التصريحية والتراسل على هذا النحو .

1- التجسيد = 29 صورة 2- الكناية = 27 صورة 3- التجسيم = 15 صورة 4- التشبيه البليغ = 13 صورة 5- الإستعارة المكنية = 13 صورة 6- الإستعارة التصريحية = 10 صور 7- التراسل = 10 صور !! . إن التجسيد الذي يؤنسن اللامحسوس واللاعاقل والكناية التي تذهن الصورة لتجعل الدال بمساحة المدلول مما يقرب ذلك من فعل المعادل الموضوعي[43] ثم إن التجسيد والكناية يتمان عملا صوفنيا دلاليا واحدا ويكملانه بآية أن الأول يدخل الأشياء العصية في إطار النص ليتسلط عليها والكناية تدخل المعاني المتشتتة في إطار الغاية لتبوح بها وبهذا النحو تكون الدوال في حالة من اللاتماثل مع المداليل فتحاول الصورة تخبئة العلية (السببية) بين الدال والمدلول[44]

وللبحث أن يؤشر ظاهرة أخرى في اهاب الصورة المجازية عند الشاعر على العلاق ونعني بها تعدد النقلات بين المشبه والمشبه به من جهة والدال ومدلوله من جهة أخرى بإعتماد الإقتران الشفيف منطلقا للعملية الصوفنية (قارن شجر العائلة ص 55 مثلا) .

* **الهـم** (يشبه) الإنسان الذي (يشبه) الغول الذي (يشبه) الصحراء التي (تشبه) الإنسان الذي (يشبه) الجني الذي (يشبه) العاشق الذي (يشبه) الكون . إذن ألهم (وفق نقلات عدة) يساوي الكون . والحصيلة كما رأينا أن صورة الهم تعادل صورة الكون وفق سبع صياغات أو نقلات وهو سلوك تنماز به صور العلاق فلو أردنا إضاءة القرائن في المخطط لكلفنا ذلك القول ان الضمير المستتر في الفعل (حرك) هو المشبه والإنسان مشبه به فإذا قدر على أن يمسك الجمر ويضعه في يد الشاعر فقد إمتلك هيئة الغول . . وبهذا الكيف من الكتابة نكون قد أشرنا أهم سر في جمالية الصورة المجازية في نصوص العلاق وشعريتها .

الهوامش والإحالات

1- فاخوري . د. عادل . علم الدلالة عند العرب (بيروت 1985) ص 22 وانظر د. أحمد مختار . علم الدلالة (الكويت 1982) ص 15 وانظر أيضا د. مصطفى الزلمي . الصلة بين علم المنطق والقانون (بغداد 1986) ص 3.

2- الصائغ . د.عبدالإله . أ ـ الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي . كتاب آفاق عربية (بغداد 1985) . ب ـ الصورة الفنية معيارا نقديا . جـ ـ الصورة الفنية لعدة الحرب في قصيدة ما قبل الإسلام (مجلة المورد العراقية مجلد 17 عام 1988) .

3- المرزباني . الموشح (القاهرة 1965) ص 28 وابن طباطبا . عيار الشعر (القاهرة 1956) ص 99 وانظر أبا هلال العسكري . الصناعتين (مصر 1971) ص 99 وابن قتيبة الدينوري . الشعر والشعراء (بيروت 1969) 1 / 115 وأبا الفرج الأصبهاني . الأغاني (بيروت 1978) 11 / 25 وانظر أيضا الجاحظ . الحيوان (القاهرة 1968) 3 / 421.

4- سلوم د. داود . مقالات في تاريخ النقد العربي (بيروت 1981) ص 68.

5- كتابنا : الصورة الفنية معيارا نقديا . فقرة (الصورة في جهود المحدثين منذ عام 1883م) وأورد د. عنان غزوان طائفة أخرى من الجهود المعنية بالصورة (مجلة الأقلام العراقية تشرين الثاني نوفمبر 1987) ص 83.

6- بارت . رولان. مبادئ علم الدلالة (بغداد 1986) ص 159 وانظر لبارت أيضا : لذة النص (مركز الإنماء الحضاري سوريا 1992) ص 25 ثم قارن د. صبحي البستاني . الصورة الشعرية والبلاغة . مجلة آفاق عربية كانون أول ديسمبر 1987 ص 24.

7- إسماعيل . د.عزالدين . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره (بيروت 1981) ص31.

8-أبوديب . د.كمال . جدلية الخفاء والتجلي (بيروت 1979) وأنظر لأبي ديب أيضا : البنية والرؤيا (التجسيد الأيقوني) . مجلة الأقلام العراقية آيار ـ مي 1978 وانظر محمد فتوح أحمد . جدليات النص (مجلة عالم الفكر المجلد 22 العدوان الثالث والرابع 1994 الكويت) ص 38.

9- القط . د. عبدالقادر . الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (بيروت 1981) ص 431.

10- Allag .Ali . J . The Artistic problems in Abd Al-Wahhab al-Bayati's . a comparative critical study , Exeter univ, 1983.

11- الصورة الفنية معيارا نقديا ص 159 (مصدر سابق) .

12- الشعر والشعراء 1 / 69 (مصدر سابق) .

13- الجوزية . ابن قيم ت 751. الفراسة (بغداد 1986) ص 13، 33، 38 ثم انظر بحوثنا أ ـ نظرات دلالية في طوق عمرو (جريدة القادسية العراق 26 نيسان ابريل 1982) . ب ـ فراسة اياس (جريدة القادسية العراقية 15 / 3 / 1982. جـ ـ علم الدلالة منهجا تطبيقيا (جريدة الثورة 28 / 1 / 1988) .

14- مطلوب . د. أحمد . الصورة في شعر الأخطل الصغير (عمان 1985) ص 78.

15- جدلية الخفاء والتجلي (م . س) ص 21.

16- ويلك . رينيه وارن . أوستن . نظرية الأدب (القاهرة 1962) ص 340.

17- أبوديب . د. كمال . الرؤيا الشبقية (نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي) مجلة فصول المصرية العدد الثاني 1984 وانظر لأبوديب أيضا . البنية والرؤيا (التجسيد الأيقوني) مجلة الأقلام العراقية .

18- اليافي . د. نعيم . مقدمة لدراسة الصورة الفنية (دمشق 1982) ص 42. وانظر : قاسم د. عدنان حسين . التصوير الشعري (الجماهيرية الليبية 1980) ص70 وبشرى موسى صالح . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (بيروت 1994) ص 12.

19- ريتشاردز . آ . آ . مبادئ النقد الأدبي (مصر 1963) ص 26.

20- المسدي . د. عبدالسلام . التفكير اللساني في الحضارة العربية (تونس 1981) وانظر : السامرائي . د. إبراهيم . هل من موضوع للبنيوية في النقد النحوي القديم . مجلة عالم الكتب السعودية (أبريل 1983) .

21- الحمداني . د. موفق. اللغة وعالم النفس (الموصل 1982) ص 79 وانظر : لاينز . جون . اللغة والمعنى والسياق (بغداد 1987) ص 18.

22- فضل . د. صلاح . نظرية البنائية في النقد الأدبي (بغداد 1987) ص151 + ص 327.

23- الصائغ . د.عبدالإله . انظر أ ـ الإبداع العربي بين الواقع والتوقع (سلسلة الموسوعة الصغيرة العراقية) . ب ـ الإستعارة في شعر عبدالأمير الحصيري (مجلة الأقلام العراقية آيلول ـ سبتمبر 1985) . جـ ـ بلاغات الرؤيا في قصائد الحرب (ندوة الأدب العراقي الحديث) كلية الآداب . جامعة الموصل . 1988.

24- عساف . د. ساسين . الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس . (بيروت ـ 1982) ص 21.

25- الغانمي . سعيد . الإستعارة عند جاكوبس (مجلة الأقلام العراقية (آذار مارس 1988) .

26- الشهرستاني . محمد عبدالكريم . ت 548 هـ ـ الملل والنحل (بيروت 1975) 2 / 238 وانظر كتابنا : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام .

27- ابن خلدون . عبدالرحمن . ت 808. مقدمة ابن خلدون (طبعة القاهرة د : ت) ص 476.

28- فرويد . سيجموند . تفسير الأحلام (طبعة القاهرة 1975) ص 303 وانظر ابن سيرين

ت120 هـ . تعبير الرؤيا (طب بيروت 1982) ص8 وانظر الصائغ . د.عبدالإله . الإقتران بين الحلم والقصيدة . جريدة القادسية (بغداد) 22 / 11 / 1986.

29- الغانمي . سعيد . التحليل السيمولوجي للإستعارة . جريدة الثورة (بغداد) 28/ 7/ 1988.

30- رصدنا (ثيمات) النص عند سامي مهدي ضمن مقاربة صوفنية في عدد من بحوثنا . . قارن للمثال : أ ـ الزمن في قصائد الحرب ـ فرزة من وثائق مهرجان المربد الشعري الثامن . ب ـ عناصر التأثير في قصائد الحرب . مجلة آداب الرافدين (جامعة الموصل) تشرين الثاني نوفمبر 1987. جـ ـ بلاغات الرؤيا في قصائد الحرب (مرجع سابق هامش 23) .

31- مهدي . سامي . عوليس يكتب قصيدة جديدة (مجلة الأقلام بغداد آيار ـ مي ـ 1988) .

32- انظر الهامش 30 ورصدنا أيضا ثيمات النص عند حميد سعيد في المباحث أ ـ ب ـ جـ.

33- انظر الفصل الأول من الباب الثاني .

34- ديوانه : مملكة عبدالله (معلقة البصرة) بغداد 1987.

35- كتابنا : الصورة الفنية معيارا نقديا (صناعة الحلم) ص 39.

36- فيشر . د. وولف رتيريش (Prof Dr.Wolf dietrich fisher) إقتباس من محاضرته المهمة التي ألقاها علينا في قاعة ابن الأثير ـ كلية الآداب ـ جامعة الموصل . ضحى الثلاثاء 23 شباط فبروري 1988 والمحاضرة كانت بعنوان (التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم) وفيشر ناقد ومستشرق ألماني متميز يتمتع بنجومية علمية وعالمية وقد نشرت محاضرته بالعنوان نفسه في مجلة التربية والعلم التي تصدرها كلية التربية جامعة الموصل العدد 8 أيلول سبتمبر 1989.

37- بحثنا (عناصر التأثير في قصائد الحرب ـ مرجع سابق) . وقد تهيأ لنا دراسة نصوص يوسف الصايغ وفق آليات تحليل النص وتدريسها بمنهجية صوفنية لطلبة الدراسات العليا (الدكتوراه) بكلية الآداب . جامعة الموصل 1988 فكانت توصلات الطلبة مقاربة للتوصلات الدلالية الجمالية المؤثلة في البحث .

أما بحثنا (الزمن في قصائد الحرب ـ مرجع سابق) فقد شرح نص سيدة الأهوار ليوسف الصائغ : قارن الفقرة 6- تأملات تطبيقية صوفنية في نص زمني .

38- المظفر . الشيخ محمد رضا . المنطق . (طب بغداد 1982) ص 36 - 41 قارن : أ ـ الدلالة العقلية وهي الكامنة في الملازمة الذاتية للوجود الخارجي للدال والمدلول كالأثر والمؤثر . فإذا علم الإنسان أن ضوء الصباح أثر لطلوع قرص الشمس ورأى الضوء على الجدار انتقل ذهنه إلى طلوع الشمس فيكون الضوء دالا على الشمس دلالة عقلية . ب ـ الدلالة الطبيعية وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشيئين ملازمة طبيعية مثل : آه . . آخ دال ومدلوله الإحساس بالألم !! والتثاؤب دال والنعاس المدلول . جـ ـ الدلالة الوضعية وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشيئين ناشئة عن التواضع والإصطلاح على وجود أحدهما الذي يكون دليلا على وجود الثاني مثل الحروف دال والألفاظ مدلول . د ـ الدلالة المطابقية : أنه يدل اللفظ على تمام معناه الموضوع له ويطابقه كدلالة لفظ كتاب على تمام معناه . هـ ـ الدلالة التضمينية : أن

يدل اللفظ على جزء معناه الموضوع له داخل ذلك الجزء في ضمنه كدلالة لفظ كتاب على الورق وحده أو الغلاف فإذا بيع كتاب فالمفهوم من البيع دخول الغلاف فيه . و ـ الدلالة الإلتزامية : أن يدل اللفظ على معنى خارج عن معناه الموضوع له ملتزم به يتبعه إتباع الرفيق اللازم الخارج عن ذاته كدلالة لفظ دواة على القلم .

39- غزوان . د. عناد . المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا . مجلة الأقلام سبتمبر 1984.

40- الآلوسي . د. ثابت . الصور الشعرية الحديثة والغموض . مجلة الأديب المعاصر (إصدار إتحاد أدباء العراق) أيلول سبتمبر 1987.

41- انظر الهامش 30 فقد تناولنا ثيمات النص عند هذا الشاعر في الثيمات إياها . أما دلالات المفردات الصوفنية مثل التجسيد (التشخيص) والتسجيم والتراسل والتماهي والقناع والإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية والكناية فللقارئ أن يرجع إلى كتابنا : الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ـ مرجع سابق . ثم انظر الهامش 10 من هذه الصفحات .

43- الصائغ . د. عبدالإله . الصورة الفنية لعدة الحرب في النصوص الشعرية الجاهلية . مجلة المورد العراقية المجلد 17 العدد الأول 1988 ص44 (يعادل الشاعر الصورة الحسية بالصورة الذهنية وهو ما يسمى بالمعادل الموضوعي Objective - Correlative وهذا المصطلح يمتلك خصوصية قريبة من الكناية التي تعادل الصورة الذهنية بالصورة الحسية في إطار المجاز فقولنا كثير الرماد يؤسس دلالة للصورة الحسية وهو بعد ذلك معادل موضوعي للكرم .

44- عدنان . سعيد . الإتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي (طب بيروت 1987 ص 73) ثم انظر : الماكري . محمد . الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي . طب المركز الثقافي بيروت 1991 ص 135. وبعدها .

الفصل الرابع

الصورة في مغاني الطفولة

(معذرة أيها الأطفال المرحون . . . . معذرة فيوما ما كنت صغيرا مثلكم . . . . والزمن كان يافعا بلا مخالب . . . . لا يرعكم شكلي . . . . فثمة زمن آت يختطف الطفل فيكم . . . . إياكم أن تبيعوا شعر الطفولة بنثر النضج . . . . طاغور) .

أولا ـ مدخل : تمثل صورة الطفولة في ضمير النص الشعري بؤرة الرؤيا ، وليس ثمة حنين يؤرق ويخض سدرة الخيال أقوى من الحنين إلى الطفولة فإذا قلنا إن بكاء النصوص المنتقاة على الطفولة يحاكي حنينها إلى المثال الذي تعبت وضلت في سبيله ، فإن الطفولة هنا مدلول بحجم الحلم . أنها السرطان الذي تسلط على خلايا الرؤية فما سلمت منه خلية واحدة . . هي اللثغة الأحلى والزمن الأبهى والحبيبة الأشهى والمكان الأرقى . . . هي نقاء الوهلة والمقام . . . الطفولة بإمتدادها الواقعي والمجازي . . . إذن . . . ليس كثيرا . . . أن يكرس هذا الفصل همه للحوار مع بوح الطفولة في نصوص الشعراء الشباب وفق منهج يعتمد الصورة الفنية وبعدها الدلالي . . .

ثانيا ـ تأصيل : ثمة قناعات تعتري النقد ، تشتبه مرة وتشتجر أخري ، تأتلف ثالثة وتختلف رابعة ، وما مسوغ البلبلة إذا كان النص هما جليلا لوعي الناقد المنصف !؟ والإختلاف عافية تمحق التواطؤ والتناسخ ، فإذا كان الأمر كذلك فلا بد من بيان حدود القناعات البحثية لكي يلتزم بها المبدع والمتلقي معا ويلاحظا مدى قرب التطبيق أو بعده عن التوصيف ، وهذه الحدود هي مادة التأصيل التالي للصوفنية والدلالية والجيل والشباب .

* **(الصوفنية)** معيار نقدي يؤشر إرتفاع النص أو إنحداره موردا العلل ، والصورة في مرتأى هذا المنهج : نسخة جمالية عالية التوتر للمألوف الذي يغادر مباءاته نحو المثال

وفق تعادل شديد الحساسية بين المجاز بوصفه جمالا ، والواقع بإعتداده عطشا للجمال[1] ونحاول معاينة نصوص الشعراء الشباب من خلال هذا المنظور لنؤشر مباهج النص ونسوغها أو هناته ونعللها في مساحة الطفولة التي يستحيل بوحها أبديا في الذات .

* (**الدلالية** . .) تعني كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بشئ آخر ، بعد العلم بتلك الحالة التي هي أساس التلازم بينهما[2] .

* (**جيل** . .) إذا قلنا جيل الخمسينات أو الستينات أو الثمانينات فهل يكون قولنا معنيا بنسبة الجيل الشعري إلى عقد من السنوات . . أهي كافية لبلورة نحو شعري متميز ؟ الأسئلة كثيرة ولكن للجيل دلالة تخالف بعض المخالفة (الخطأ الشائع) الذي روجته المجلات الممسوسة بالحداثة مطلع الستينات ، فالعرب تؤسس أن (الجيل كل صنف من الناس ، كل قوم يختصون بلغة)[3] ويقارب مجمع اللغة العربية هذه الدلالة النوعية حين ينص على أن (الجيل القرن من الزمن أو ثلث القرن يتعايش فيه الناس)[4] ولأن (جيل) إمتلكت سلطة المصطلح الشائع ، فليقل البحث دخيلته إذن ، إن عشر سنوات غير قادرة على تشكيل جيل وإن تضافرت على هذا شروط المكان والحدث والتجانس والثقافة والتأثر والتأثير . وإذا سلمنا بمفردة جيل فإنما نعنى بها فترة السنين العشر (بزيادة أو نقص ضئيلين) التي تكثف نصوصا مطبوعة في دواوين أو مجلات أو صحف أو بيانات أو كاسيتات ، لكي لا ينهض حاجز نفسي معتم بيننا وبين ينبوع الإبداع الذي لا يعبأ بمعيار الزمن (ولم يقصر الله . . . الشعر . . . على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ـ بل جعل ذلك مشتركا . .)[5] .

* (**الشعراء الشباب**) تبدو هذه العبارة المحدودة مركبة ومفتوحة حين تقرن إلى نمط من الشعراء لأنها تعني الزمن . ولا تعنيه وتأتلف مع النسق وتخالفه وربما انْسَاقَ النقاد وراء هذه العبارة المضللة ، فرفعوا وخفضوا بسبب منها دون أن يلتفتوا إلى الإبداع والفن ، وقديما حسم ابن قتيبة هذه الإشكالية لصالح الإبداع فانتصر للشباب الذي جعله البعض شتيمة ومثلبة (فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولاعيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله . . كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته !! كل شرف خارجية في أوله . . فكل من أتى بلحن ذكرناه وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله . . . ولا حداثة سنه)[6] والخلاصة أن الشباب نسبة تتجه إلى الشاعر قبل النص وأنه حالة متحولة وليكن حلم الإبداع أن تتجه النسبة إلى النص ليظل دائم النضارة .

ثالثا ـ مادة البحث : الشعراء الذين انتقى البحث لهم نصوصا هم : عدنان الصائغ

وعبدالرزاق الربيعي وصلاح حسن وقيس المولى ورعد فاضل ودنيا ميخائيل (من القطر العراقي) .

رابعا ـ مفاصل البحث : 1- مدخل . 2- تأصيل الصوفنية والدلالية والجيل والشباب . 3- مادة البحث . 4- مفاصل البحث . 5- جدل الصورة بين الذات والطفولة . 6- توهجات صوفنية : التجسيم والتجسيد والتراسل . 7- الخاتمة . 8- مظان الفصل وفق ترددها في الهوامش.

خامسا ـ جدل الصورة بين الذات والطفولة : يخطيء تماما من يظن أن هناك مسافة عازلة بين الذاتي والموضوعي في جماليات النص فالشاعر ليس فيلسوفا صارماً يميز بين عقله وقلبه ، بين ما هو خارج الجلد وداخله ومشكلته !! كما يقول عدنان الصائغ : أنه لا يعرف حدودا للأشياء حين يحب وحين يكره إ . هـ . وحين نفتش العمق ونعيده إلى مفرداته التي شكلته نجده عشقا للذات فالشاعر بوصفه بيانا فادح النقاء يكون في يقينه مثالا يحتذى ، وملامح كل الطيبين أنما هي ملامحه ! ووهلات كل الأحداث المبهجة : الواقعة والمتوقعة إنما هي جذاذات من طفولته فلتكن الذات عنفوان الصورة ، وذكاء الشاعر يتجلى في منع الإنهيار . . في أن تتحول الذات قذارة تلون عينيه بزجاجها فلا تريان الأشياء إلا متسخة . . مقعرة أو محدبة أو ناتئة !! إن الذات ليست نقيضا للموضوع كما يرى البعض ، إذا كانت مبرأة من بثور التنطع، إن الشاعر ضمير العصر الذي لا يخون ورائد الجمال الذي لا يكذب أهله ، فإذا إبتهج أو اغتم ، إذا إرتفع أو إنكفأ فإنما هو مرآة تعكس ملامح العصر !! وماذا ننتظر من شاعر غادر طفولته مرغما وهو يرى إلى زمن يجرح الزهرة ويمالئ الطحلب ويمسخ خطواته ويهدر لثغة الطفولة ويغرب وطنه . . قارن **عدنان الصائغ** : (أ ـ وطن هارب في دمي + هل يخبئني أم أخبئه + خلف سبورة الدرس + خارطة نصفها مطر ومنافي + ونصف شعار + والمدار الذي لفني كسؤال يتيم + على رحلة الطفل + يكبر . . . + وهو يواجه عيني معلمه + دامعتين وراء الإطار + سوف يسأله ضابط السجن محتدما + كيف سربت بين خطوط الطباشير هذا الحنين ؟ + ويطفئه في الجدار . إ . هـ ـ نص بورتريه ص12 تحت سماء غريبة 1994) . ب ـ (أيهذا الفتي + يا أمير الصعاليك + لهفي عليك + ملأت الشوارع بالياسمين المشاكس + آخيت بين الينابيع والمخفر الرطب + بين الرمال وحبات عمرك منفرطا + فوق صحن الكلام + فكيف أنزويت . . . + وراء ستائر غرفتك الآمنة + تراقب نهر المشيب + يشق المروج . . . إلى مفرقيك + فتبلع كبسولة القرحة المزمنة + هكذا . . . + بانتظام وتنام). إ . هـ . . . نص مرثية مبكرة ص21 المصدر نفسه . عدنان الصائغ وهو يؤثل شعريته المتميزة ، ماتح من نبع الطفولة . . . فهي ماضيه النقي وقابله الأنقى ، أما

الحاضر فهو مكمن الوجع .. ثمة تضاد مبدئي بين الواقع الإتساخ والطفولة النقاء .. هكذا ودون مقدمات يستيقظ الطفل شيخا ... والعابث مبهظا !! شعرية عدنان هي نص الطفولة وطفولة النص ، كل شيء إنفرط مثل حبات المسبحة .. الزمن العذب والطفولة الهائئة والوطن والحبيبة .. ليس ثمة سوى الكوابيس بديل عن الأحلام المؤجلة[7] ثم قارن **عبدالرزاق الربيعي** (... في غرف الماء الذابل + أهدر لثغته + ومحا قدميه الطين الأخضر والبلهارسيا + هرمت شبابته + وأضاع فتوته + تحت رطوبة جدران الموتى + حين أدار لقريته ظهر شبابه + لكن القلب يتمتم في الليل + سماوة ..) فكيف انثالت صور الذات المكابدة المكابرة وهي تشرئب للموضوع ؟ أن الواقع يلقنه دروسا تعاكس منطق الأشياء فينسى (الربيعي) تلك الدروس !! فهو صعلوك في الدرس العلني وأمير في ملاذاته الداخلية !! (.. مرات أنسى أني صعلوك + وغبي + وقبيح + فأضحك في سري + ألبس ربطة عنق + وقميصا مكويا وحذاء لماعا + لا تصفر فيه الريح + فتمتد الطرقات أمامي + وتحييني + فأسير عليها مثل أمير ..)[8] إن الدال هنا يغاير المدلول لأن النتيجة تخالف السبب !! . فالصورة الأولى (دال) ونقيضها (مدلول) والحصيلة عناقيد من الصور الفنية تشكل بعد تقشيرها مشهدا لشاعر حالم ، يرتدي قناعا يخبئ تحته مكابدات لا طاقة به عليها !! ولقد يقودنا **(قيس مجيد المولى)** إلى غابات الذات حين تكتظ بشجر الرغبة ومخابئ الظلال الزرق فينقلنا إلى صحراء الطفولة ويجلسنا على سرير الريح لنرى بعينيه إختباء صورة الرعد خلف نكايات الشوك والعاقول ليكون الدال مرة أخرى سابحا ضد تيار المدلول ، وليتشكل في بودقة الإيقاع النغمي والدلالي مادة (آدم) ثم تتفتت عن نغمتين ودلالتين : الأولى (آ) صرخة الطفولة وهي تواجه قرف الكون للوهلة الأولى و (دم) هذا الذي يشمه الطفل وهو يغادر دفء الأمومة إلى الأبد (آدم + يطلع من آدم + آدم + يطلع من ألف مبتور + من دال محفور + من ميم + ميم + منتبهة) (.. وغايتنا الغابة + والصحراء سرير الريح + وفتش + فتش + يا ابن الدم + واقرأ في كفك شيطانك والأحجار ..) يرينا المولى مباهج صوره الحزينة ويقربها منا .. شيئا فشيئا حتى تلامس أعيننا فلا نرى شيئا .. ثم يدخلنا في صوره فيمنحنا سانحة شم الأوان وسماع حرارة المكابد في مكر يوقظ فينا ذائقة الإنسان الأول .. تقول الدكتورة أميرة حلمي مطر (الفنان هو ذلك الإنسان الذي وهب قدرة المخادعة. إنه القادر على أن يقدم الصورة فنظنها حقيقة .. ولكنها مخادعة تبهجنا وتشجينا)[9] وآية ذلك أنه خلق في النص إمرأة ومشاهد لا حصر لها .. وأخفى لوعة الذات وهي تشيع الطفولة إلى مثواها الأخير .. للتعايش مع الأبقار في إستعارة تصرح بالمشبه به وتغطي المشبه لأنه أدخل في الروع وأعمق (ودع الأبقار + تجسد + في قلب مذبوح) الأبقار (مشبه به ظاهر) = الناس

(مشبه غائب) !! ويلاحظ الدارس أن النصين (الأول لبعد الرزاق الربيعي والآخر لقيس المولى) قبسا جذوة الإيقاع من (المتدارك) غب إنتقاله من (فاعلن) إلى (فعلن) ويتعين على قابس هذا الإيقاع إدراك سرعة إيقاعاته مع (فَعْلن) و (فَعَلن) !! تكرار السكون مرتين غب مبادئ الحركات وربما قيل إن إيقاعات (0101) (0111) محاكاة للإيقاعات التي تصنعها الخيول بحوافرها خلال الطراد .. ثمة قوة .. ترقيص .. تطريب .. صخب قريب من نزق الطفولة !! أما النصوص الثلاثة المتبقية فهي تأتلف مع النصين من حيث الدلالة المعنوية وتختلف من حيث الدلالة الإيقاعية وتجئ على الدلالتين بحسب الترتيب فقد أنجز (صلاح حسن) القسم الأول من (المحذوف في عدم إتضاح العبارة) فكان النص متحفا للصور الفنية ذات المباهج المرة ! فأنت قبيل صور لا شأن للعقل البارز فيها ولا أثر للتجربة المعلنة في أنساقها ! إنه ربما بتناص ميتافيزيقي يستعير مقولة الفنان الذي جعل مشهد (الجورنيكا) فادحا ينضح دما وخرابا !! الجورنيكا التي أربكت الحواس وشوهت الجمال وخلخلت العلاقات ، فكان القبح جمالها والحزن فرحها !! وحين سأله الجنرالات الأسبان : ما الذي فعلته بالجورنيكا .. ؟

أجاب : الجورنيكا التي ترون مفعول به .. والفاعل غيري !! وسوف نشرح النص مرات ومرّات لكي نعاين فيه الحالات التي تعنى البحث .. منها الذات التي وجدت جنتها وراءها ... في الطفولة ، ذات الشاعر شركة بين محاور غير قابلة للتحاور (الام + الرغبة + النضج + الإبتلال بالبول + البكاء + البكارة) وللبحث إنتقاء هذه العينات (.. لم تكن الإشارة .. لاعادة التفكير بالنوم .. حيال المدن المرة .. والنساء .. أو أنوثة الباص في المطر الذي يسقط دائما عندما أكون فارغا وبلا رغبة في تذكر طفولتي التي نسيت أن أنظف أحلامها ..) (... وأمي التي سقطت فجأة من نصب الحرية وفي يدي آخر صورة لها .. أبحث عن وقفتها الأليفة وأصابع أبي فوق رائحة الملابس .. ولا البائع المتجول يفكر بتصحيح إسمي بحيث تكون الهمزة على كرسي وأكون ميتا في الألف الثالثة من (الحراب) الأخيرة التي وقعت قبل أن ينضج الماء في الغيم والبحر في القوقعة والثور في برجه يتحايث من أجل أنثى لا تقاوم .. وثمة شيء لا يمكن أن أسميه وأقول ما يحذف عادة كمن يرى الصوت قبل سماعه واللحظة التي ترى الحياة بموتها فيكون إسمها (حياموت) أو (موحياة) بدلا من الآن .. على أنني ملطخ السمعة ومتهم بالإنحياز إلى لغة تغيب فاعلها ومفعولها يختفي في السياق بما يجعل النتائج واحدة في النهاية .. عندما أتحرر سأزور منفاي في جزر مليئة بأطفال يخونون ، نفسي تؤكد ..) إ . هـ . ولعلنا نتذكر قسوة (عبدالرزاق الربيعي) على صورته الخارجية التي تستحيل بالدلالة الصعبة ألفة مع صورته الداخلية لكي يعقد قرانا بين مشهدين الأول ذكرناه والآخر تكفل به المقطع قبل الأخير الذي يبدأ من (على

أني . .) !! ونتذكر أيضا صنيع (قيسى المولى) في تفكيك (آدم) وتشكيلها ثانية وفق رؤية مفعمة بالدم الباذخ لكي نعقد قرانا بين مشهدين الأول أشرناه والآخر صناعة حالة ثالثة من الحياة والموت . . هي الحياة الموت أو اللاحياة (موحياة) قارن المقطع الذي يبدأ من (وثمة شيء لا يمكن) ان نص (المحذوف في عدم إتضاح العبارة)[11] يمتلك لغة اللهب ، صور فنية تختزل مئات التفاصيل إختزالا ذهنيا ليظل المدلول هبة لأولئك الذي يمتلكون الرؤية الكشافة ، الذين لا يروقهم السهل الممكن ويغريهم العناء الهزج الذي يشكل قشرة صلبة تختزن في الأعماق لب المسألة ! فإذ أردت سبر الذات فإن عليك أن تنقيها من ذوات الآخرين الذين حملوا بثورهم الموبوءة لينثروها في ذات الشاعر وهو يبشر بالخصب يملأ الصحارى . . وهو ينذر ويحذر من الصحاري التي تزحف لتزدرد الخصب زرعا وضرعا ! وبين صوت البشير وصوت النذير ثمة الطفولة الحالمة الفاغمة ، الطفولة الكون . . التي إتسخت بفعل الشبق الذي أصاب شهوة الحضارة الحولاء ويتعين على المنظور الدلالي أن يعيد المعاني الشاردة إلى مواطنها[*] . . مثلا .

(لم تكن الإشارة ← نضج الأسباب) (إعادة التفكير ← إدمانه) (النوم ← الموت)

(حيال المدن المرة ← المدمرة) (والنساء ← مغادرة البكارة) (أنوثة الباص ← جمال السفر) (في المطر الذي يسقط دائما ← النقاء الماثل أبدا) (عندما أكون فارغا ← بلا حرية) (وبلا رغبة ← بلا إصرار) (في تذكر طفولتي ← المثال الذي غادرني عاريا) (التي نسيت ← أهملت) (أن أنظف أحلامها ← تنقية المثال من قشور الآخرين) إ.هـ .

والسؤال . . لماذا إختار النص إيقاعات هادئة تحاكي النقيض . . لماذا إيقاعات النثر !! وإذا عدلنا بوصلة السؤال . . كيف ارتقت إيقاعات النثر لموازاة إيقاعات الدلالة ؟ سنلاحظ في مثل هذا السياق النثري المركز صنيع القصيدة (وهي تلجأ إلى التوازي في العبارات والتكرار والإرتكاز والنبر وتجاوب الأصوات متمتعة بإنسيابية خاصة بها . . فهي تأخذ من الشعر (الموقع) فجائيته وإكتنازه وشحنته وتوتره وإنخطاف رؤياه . . أنها محاولة خطرة من محاولات الشاعر الحديث تكمن فيها مزالق كثيرة . . تحمل في كل منعطف وعبارة خطر الإندياح إلى إطارات النثر وتخليه من عنصر التوتر)[12] . أما قفص (دنيا ميخائيل) فهو صورة طفولية مصغرة للكون بأواصره كلها ونقائضه جلها !! ولا مسوغ للدهشة لأن حرية الطائر (الشاعر) تكمن في طفولته التي يتعين عليه البكاء على إطلالها ما تبقى له من العمر ، فإذا غادرها راكضا وراء سراب (المستقبل) صدمته المفاجأة ، المستقبل . . المستقبل هو قبر الطفولة هو قبو الفتوة وقفصها الأبدي ! دنيا ميخائيل تدرك كما أنبأنا النص أن الدموع لا تعيد الماضي إليها . . لا تعيدها إلى

الماضي ولكنها تنظف الرؤية لتكون بمساحة الرؤيا ، لندع الصور الفنية (تبرمج) هموم النص التي تحيلنا إلى نص في ديوانها[13] (.. كنت طفلة .. أصنع من حبات الرمل .. قلائد .. وأوطانا سحرية .. وأنا الآن .. أصنع من ثقب الإبرة .. نافذة العالم .. إذن .. ما زلت طفلة ..) هذا النص وسواه من النصوص الميخائيلية مرثاة للطفولة ! ربما تكون الشاعرة قد أبت على طفلتها التي تمثل النصف الأحلى منها .. أن تدفن في قبو الهلع ففرشت لها غرفة الروح وسرحت شعرها وضمختها بالطيب .. ثم فرشت لها سرير الحلم ودثرتها بزهور الوهم .. تماما كما صنع (جلجامش) مع (أنكيدو) حين مات وكما إكتشف جلجامش أن إكرام الميت دفنه وشهد بعينين لا تصدقان أسراب الدود وهي تترنح ريا شبعا على وجه أنكيدو .. ستكتشف دنيا ميخائيل أن الطفولة التي ماتت ستتفسخ في غرفة الروح .. ألم يقل (قس بن ساعدة) أنه من عاش مات ومن مات فات !؟ إذن ستتشبث الشاعرة بطقوس الطفولة وتقيم لذكراها قداسا فتشعل الشمع والبخور تحية لزمنها الأبيض وستجمع وتحشد كل قواها لتمنع الخراب !! وقبل أن أقتبس من (قفص) الذي نكرته الشاعرة ولم تمنحه (الـ) التعريف أضع قبالة الرموز دلالالتها التي يقترحها البحث .

1- هو الذي سكب السماء فوق جروحي ← محاكاة لفاتحة ملحمة جلجامش الرؤيوية (هو الذي رأي كل شيء)

2- لذا قدمي أزرق ← لذا وسيلتي الموت .

3- مضى البحر ← الخلاص الذي يكلفنا الملح والضياع

4- لا غرقى سوى الأمنيات ← المعنى إياه بشيء من التحوير ضئيل دعت إليه آليات (الإستعارة المكنية) فالأمنيات (صورة ذهنية) مشبه حاضر ، المخلوقات (صور حسية) مشبه به غائب .

5- المراكب مرتبكة ← هموم الكينونة .

6 -فكل شمس طلعت عليها بالبكاء طلعت على ← قارن الآتي :

أ ـ إستعارة مكنية غيبت الأنثى (المشبه به) وأحضرت الشمس (المشبه) .

ب ـ كناية بآية أن سياق الشمس معادل دلالي للحقيقة البعيدة الحارة .

7- وكل عتمة مضيت إليها بالندى مضت إلى ← قارن الآتي :

أ ـ إستعارة مكنية (عتمة + ندى) مشبه ماثل (حيرة + بلل) مشبه بها غائب .

ب ـ العتمة كناية عن الحيرة ، الندى كناية عن البلل . . معادل ضدي لأن الندى بلل الواقع .

8- يا للخراب	←	بالشيخوخة الأشياء .
9- كم أستلقى على شواطئ روحي	←	إستعارة مكنية غيبت المشبه به .
10- دون أن يرفع إصبعه مستأذنا	←	تجسيد (أنسنة) للخراب .
11- آه من الثلج	←	كناية عن اللامبالاة .
12- كي يتهنى بالبياض	←	كناية عن طفولة الأشياء .
13- قلت للطير الذي يقشرني بكل هدوء	←	الطير كناية عن الحلم أي أن النص كنى عن الذهني بالحسي على سبيل (التجسيم) ثم إتبع نقلة ثانية وهي (التجسيد) والقرينة (تقشر) ويقبالة ذلك ثمة إستعارة تصريحية صنعت تراسلا بين صوت المتكلم والبصلة التي نهضت مشبها به غائبا وصوت المتكلم مشبه غائب على سبيل الإستعارة التصريحية[14] .
14- اخرج من دمعي ثانية أرجوك)	←	كناية عن مكابدة عذاب الحلم في الواقع الخشن !! واخرج (دلاليا) ابق إلى الأبد !!) .

وبعد فأين الذات ؟ الجواب في يقين البحث : الذات كامنة في الموضوع ، والإثنان كامنان في اهاب الطفولة !! وأين الطفولة ؟ إنها كامنة في اهاب النضج !! وهل حقق النص (شعريته) في إيقاعات قصيدة النثر ؟ بعد أن وضعنا العلامات المميزة على الشعرية الدلالية وهل حققت الشاعرة من خلل تجاوزها الوزن الشعري منجزا إيقاعيا ما ؟؟ وكيف عوضت عن الإيقاع الصريح ؟ مثل هذه الأسئلة (الإعتراضات) شرعية تماما قبالة النص بوصفه مشروعا إبداعيا . . وللبحث أن يتكئ على ديباجة (د. على جعفر العلاق) لتطابقه معها . . وأنا أشاكس النص (. . حاول شعراء قصيدة النثر أن يتجاوزوا الوزن الشعري والتعويض عنه بعناصر أخرى مثل التوازي والسجع والجناس الإستهلالي والتكرار والتنويع في طول الأسطر والإفادة من حروف اللين ومحاكاة أصوات الكلمة

لمعناها كما حاولوا أيضا أن يولوا عناية خاصة بالتركيب اللغوي لقصائدهم الذي يشمل البناء الكلي للعبارة .. الجملة .. الفقرة .. القلب .. والتقسيم غير المتوقع وغير التقليدي للوحدات أو السياقات التركيبية والتنويع في أنماط العبارة من توكيد أو إستفهام)[15] . إذن إتبع النص حذقه من خلال توليفات دلالية ونغمية ثمرت اللغة وصنعت ألقا من البهجة التي تفاجئ المتلقي بالتوتر والدهشة والمفارقة (16) فضلا عن إستثماره المتمرس لمعطيات (تداعي الحروف)[17] فإذا كانت قصيدة النثر إيقاعا سريا يلتقطه المتلقي بعينه مرة ويسمعه مرتين وبالتأمل الإستبطاني مرات فلأنها تخففت من النقر المسموع أو الواضح .. وإذا كان معناها يفتقد المباشرة أو الغموض الشفيف فإن ثمة أنماطا من الشعر الموقع تستعير بلاغات قصيدة النثر ، بل تجتزيء من أهرائها لقى عالية القيمة تمعن في البحث عن إجازات صوفنية ودلالات إيقاعية ولفظية لم ترتد بعد مما يكلف النص كثيرا من العناء ويجزم البحث أن طبيعة النص النثري تحيل الخيال إلى تكوينات مركبة هي في نسيجها أقرب إلى التجربة (السوريالية) كيف ؟ على صعدة الدلالة الإيقاعية ثمة تداعي الحروف الذي يشكل موسيقى ذات مناقبية سمفونية من نحو : أ ـ الشبه البصري ← ب ن + ت ث + ع غ + س ش . ب ـ الشبه السمعي ← الحروف الشفاهية + الحروف الحلقية + الحروف الرئوية . جـ ـ الشبه الذهني ← مما لا صلة له بالبصرى والسمعى . كأن تكون لدى الشاعر ملكة تختص به تصنع أوجه شبه بين الحروف داخل جمجمة النص !! وربما يخفق المتلقى في كشفها .. !! أما صعدة المعنى والصورة فإن قوانين الشبه تتحرك على نسق يوطئ فيه السابق للاحق . أ ـ إحتفاظ الصورة بوجه الشبه المنطقي مع الإحتفاظ بكل القرائن . ب ـ خروج وجه الشبه إلى منطقة المجاز مع الإحتفاظ ببعض القرائن . جـ ـ إنفجار وجه الشبه وتشكله في ذهن النص ! وهذه الإفتراضات تصلح مقدمة لدراسة النص عند عدنان الصائغ وزملائه الخمسة الآخرين قارن نص : (تمارين في التتويج ـ **رعد فاضل**)[18] . والنص صعب مرة ومرتين وثلاثا !!! الأولى عمومية تلحق بسلوك النص والثانية خاصة تلحق بسلوك بحثنا في إقتناص صور الطفولة والثالثة لأن النص منتم لقصيدة النثر وهو ليس منها .. لإعتماده على التفعيلة المكررة !! إن رعد فاضل بحث عن التاج وحين عثر عليه ووضعه على رأسه إكتشف والذعر يتلبسه أنه غادر شبق الرغبة حين أنفق من أجل التاج كنزا لا يعدله بكل تيجان الكون وهو الطفولة والوقت والرغبة ! ومثل هذا الإكتشاف لا يعني تحديدا سوى الشيخوخة .. الموت .. الإنطفاء .. لقد هيأ للتاج أضدادا تعترك في القشر وتتلاقح في اللب ، هيأ للتاج الضماد والعزف والقنافذ والأسماك ومأدبة وضيفا ومكابدة ، بل هيأ له إناثا لم يطمثهن أحد .. وو .. وو .. إلخ . (هيأت للتاج بلاطا وضمادا + لشقوق مفترضة ، نمطا في العزف + قنافذ

ملساوات وأسماكا بعضلات + مأدبة خرساء + بسكاكين + ونملا أبيض + ضيفا ومكيدة + إناثا لم يلمسن + رجالا زنخين + حدائق مثقلة بمقص مكتوف + نظارات بيضا + خصلا في التتويج + أو تحقيق عرق أنثى + ثيرانا فطنين + وبرغوثا أعزل + قديسا + يلقى خطبته من فوق حصاة + مأوى مكتشفا + جثثا راقية + وثنيا يدهن أسماءه + بالزيت وأشباحا بثياب + إناثا باردات + الميدان في السيف + السيف في حائط رخو + ودرعا مغلقة + الدرع في صدر الجواد + السوط عصا في العجلة) . (الطعن لذة معلقة في آخر الكلام + الكتابة في قبو + والقبو موقوف لجورب قديم + إناث باردات + شهقة قصيرة + ضحكة ثخينة + مجرى قصير + ولذة كسولة + ثوب أبيض + بض بأسود شفاف + يتلوى) إ .هـ .

وسنلاحظ أن صور الطفولة تمثل عنفوان التخييل عند رعد فاضل بآية أنها حين تجتاحه تفقده الهيمنة على ضبط التقاليد الدلالية والإيقاعية وتنفخ في روعه طاقة تمضغ الهلوسة وتبتلعها !! (. . هي مسألة صعبة + أن تكون + على غير ما ترسم السنوات + فلادعة + تنعش الروح + إلا الطفولة + والولد الطيبون + هناك + سوى ضربة + بين أن تسقط الروح + في حكمة أو جنون + بين أن تتهرب + من ميزة للطفولة . .) . (إنها اللعبة الدائرة + التواريخ تحكم فيها مغاليقها + وهو يبحث عن أيما فكرة للتعقل أو للجنون + فهو إذن موقن + ان انقاض ماضيه + نصر ومأثرة للحياة عليه + وكل محاولة للتملص + معركة خاسرة) (ثمة ثقب في الورقة + قال الطفل دريد + ضحك الصف طويلا + قال البعض سذاجة + ثمة عيب في القصة + أبعد من مرمى الحدقة + مات الطفل وما زال الثقب على الورقة . .) (. . أن بيني + وتلك الطفولة + هذا الستار + من ترى غيرك يا بدوي + سيرسم لي كوة + في الجدار + لأطل على الدار + تلك العتيقة + امسح عنها غبار الكهولة + أجهش بين يديها + وأحبو على أربع وسط باحتها + ثم الثم طين الزقاق . .)[19] . . لقد حشد . . (رعد فاضل) عشرات الصور الفنية لطفولته النازفة حتى الموت في غياهب الماضي ولاحظ حلولها في مفردات الحاضر ، وهو بين الزمنين زمن ثالث يفتح (كوة في الجدار) ليطل على مباهجه العبقة ، ثم يدشن الحلول الصوفي في ذرات الوصول ، وحين يصل إلى اليقين يسلط زمنه النفسي الشعري على زمن الآخرين فتستعيد الأشياء وهلتها الأولى فيقشر النص طبقات الواقع حتى إذا وصل إلى بلورة الحكم عاد على هواه طفلا يحبو على أربع ! طفلا له ملامح الطفل وعقل الكهل ! أرأيت إلى طفل يلثم طين الزقاق ؟ هذه المكابدة جعلت الشاعر يمارس طقسه السري في غفلة من وعيه فنهض إلى تحقيق طقسه الصعب إيقاعا البحر المتدارك الممتد بين (فاعلن 01101) و (فعلن 0101) أو (فعلن 0111) ثم غرب الصور لتكون بمساحة الحلم

والحلم سر كما يراه الصوفي (دمنا يباح إذا نبوح) فلتكن اللغة معبرا إلى تغريب الصورة فلا تدهش وأنت تقرأ نصوص الطفولة حين تلتقي بتكوينات صوفنية غامضة !! ينقل الدكتور (خالد سليمان) ثلاثة أنماط من الغموض هي الغموض الرمزي والغموض الدلالي ثم يصل إلى نحو الغموض الثالث وهو إستحالة الصورة وإذا تلبث عند الغموض الرمزي نشره على أربعة أبواب هي الأسطوري والديني والتاريخي والشعبي . .[20] فالنص الشعري إستنادا إلى هذا إنما يعبر عن شهوة البوح باللجوء إلى أنماط من الغموض فهو يتأوه بعينيه ويعبق بأنغامه ليخبئ المدلول وراء ركامات من الدوال !! ألم أقل أن (تمارين في التتويج) محاولة إستولت على فتوحات قصيدة النثر مع إنتمائها إلى القصيدة الموقعة ؟ ولم يكن تغريب الإستعارات والكنايات بمعزل عن العملية كلها !!

سادسا : توهجات صوفنية : من المعلوم أن الأفكار التقليدية تعد الطفل رجلا في صورة مصغرة ، وبهذا التأسيس تكون النظرة إلى الطفل على أنه شخص بالغ وأن الفرق بينه وبين البالغ جسميا ونفسيا هو فرق كمي بينما يقطع الفكر العلمي بأن الطفل ليس غيره وأنه يمثل مرحلته فحسب وليس ثمة شبه بين كشوفاته وبين مكابادات البلوغ[21] ونحاول في المتبقي من ورق هذا الفصل معاينة التوهجات الصوفنية المستندة على المجازات الفائقة من نحو التجسيم والتجسيد والتراسل (والتجسيم معناه إنتقال الصورة من حالها الذهني إلى حالها الحسي . أما التجسيد فيسميه بعض النقاد : التشخيص والأنسنة وهو حالة إنتقال الصورة من الذهني أو الحسي غير العاقل إلى الحسي العاقل . وأخيرا فنحن نريد من التراسل أن يعبر عن تبادل الحواس أو تبادل المواقع أو الوظائف) .

1- الأضابير ـ عدنان الصائغ : البيوت الأضابير + البلاد ـ الأضابير + الحروب ـ الأضابير + الكروش ـ الأضابير + النساء ـ الـ . . . . يبدأ الصبح . . + تفتح أول إضبارة + تحتسي شايها + وتراقب خطو الأضابير في الطرقات + تراقب باص (الطفولة) يعبر جسر (كهولتها) + الشجر (الشرطة المورقين) أمام البناية ـ (راتبها) + تقاطع أحلامها ـ في الرصيف المقابل ـ تنورة مسرعة + صبغتها العيون المريبة بالأحمر المشرئب إلى الركبتين + خلسة ـ سوف ترنو إلى ثوبها الأسود (+الإنكسار الطويل أمام المرايا) + مضى منذ عام إلى الحرب لكنه لم . . + تقلب أوراقها + الأضابير وهي تشير لبعض الأضابير منفوخة البطن + تهبط سلم أحلامها + بالثياب العريضة ـ تعلك + كانت تفكر في طفلها البكر (قائمة الكهرباء) + السرير الوحيد (العيون التي تتلمظ من حولها) والأضابير **الرقم : 377**

المؤسسة العامة لـ . .

الإسم : خديجة محمد

قرب نافذة الغربة الرطبة + الشمس تنكسر الآن بين الظلال السريعة + والشاي + حيث المذيع يغمس بالحرب كعك الصباح + وينشر فوق البنايات حبل غسيل المعارك + من فتحة لصق باب المدير (التواقيع) تنساب فيروز ، خضراء ، ناعمة + تصعد الدرجات بطاء إلى غرفة الأضابير + حيث المذيع + صباح التواقيع + قلت صباح البنفسج يا ثغرها بالحليب المطعم + فالتفت الأسود المستفز : (إلى م سيبقى هناك مسجى مع الريح . .) إ.هـ. ص16 ديوان غيمة الصمغ 1993.

2- **تحت جدارية شاكر خالد - عبدالرزاق الربيعي** : (عن الشارع الممتلي بالضجيج + وعن كركرات النساء الجميلات قبل الغروب + عن العربات التي تتلوى مفاصلها + عن الشجر المتجذر بالقلب + عن وردة ثغرها من بروق + عن صبية يلعبون القطار السريع + يغنون + يلهون + بين الأزقة + والليل + والأرجل الحافية + بعيدا بعيدا + وقفت بباب الزمان القديم وحيدا + سألت الطمى عن خطاك الأليفة + سألت الشبابيك عن ضحكة غجرية + سألت البرية + عن السكة النائمة + سألت . . سألت + رأيت النهار القديم + يمر وئيد الخطى + قلت : قف + غير أن (القطار السريع) سريعا جرى + فلويت عنانك + عدت إلى الغرفة الموحشة)[21] ولسبب يجهله البحث لم يضع الشاعر هذا النص المهم في (إلحاقا بالموت السابق) !! .

3- **عن النصف الحي والنصف الميت** : نص إشترك فيه قيس مجيد المولى مع شاعر آخر . (لـ إله وصديق + جن بحب الفئران + ومن طلق إمرأة الطين + وزوجها للماء + الفئران إجتمعت في الشارع + كانت تحمل لافتة + تنبئ بالمجهول + ولهذا فسرت الأشياء + أتيت إليك + بأخبار فاسدة + وكلام ينضح + بالزيف + فأنا مأسور + أمضى قلقا + وأدور + أبحث عن نصفي + لنكن نصفين إذن + نصطاد الفئران + ونحلم بالريح + وبرد الأمطار). إ . هـ . (إشارة) : كتب النص ببغداد 7 / 7 / 1985 والنص من حيث الكم والنوع شركة بين قيس مجيد المولى وإبراهيم زيدان ، وللبحث أن يؤسس أنه (النص) يمثل الشاعرين معا : رؤية وصياغة .

4- **الطوطم ـ صلاح حسن** : (لا موج للكلمات + أن نبوءتي ملك + يؤسس في القواقع كوكبا + للخارجين على البحار + أنا طوطم جمدت بعينيه النجوم + موتي انتهاك للقرابين التي + علقتموها في دمي + وفضيحتي شرف + لكل الداخلين إلى البحار + أنا طوطم وخرافة + تتخثر الأكوان في أشكاله + فيقيؤها تعويذة + تتناسل الكهان منها + والقرابين المريبة + مشطت بالهرم الخليقة + وأخترقت الطقس + أحمر كالتلكؤ + كان صوت البحر يشخر في هدوئي . . . . + عيناي

نافذتان + أطلق فيهما حشدا من الجرذان + تعدو في ذهول الليل + والطرقات خيط من قميص الله + أسحبه + فتنفتح القبور . .) إ.هـ.[23] .

5- النافذة ـ دنيا ميخائيل : (. . فجّر لهيب الأحزان + واحتسى دمعتين + أغمض عينيه + بعد بكاء طويل + حلم بطائر الحنين + يتجه صوب الشطآن + ويأتي بالمستحيل + وفي الصباح + فتح النافذة + كل شيء تساقط + عبر زجاج النافذة + تساقط الحزن + والعمر + وأوراق الياسمين + كل شيء تساقط عبر النافذة + إلا المطر) إ . هـ . (إشارة) : هذا النص منتقى من (نزيف البحر) ص32 ومجلة الطليعة الأدبية العدد الثاني شباط فبراير 1986 ص94 وإنما جعلت للنص الواحد مرجعين بسبب من أن الشاعرة غيرت بعض السياقات !! حذفت وأضافت فتبدلت الدلالات حين إهتزت بوصلة الصور الفنية لاحظ الآتي : أ ـ حذفت الشاعرة في الديوان (نامت معه) غب (أغمض عينيه) . ب ـ حذفت في الديوان (زجاج) قبل (النافذة إلا المطر) !! لماذا ؟ .

6- فصل أول للوقت الثاني ـ رعد فاضل : (فأر يقرض + قط + يتلفت في شره + يعلكه الجوع + يطلع ما بين أصابعه مكنسة + في زاوية الغرفة + وأمرأة ترقب + الفأر + تربع في عرشه + أما القط + فقد فر من البيت + برجل مبتورة) (. . المشهد : بعض امرأة + في يدها + مكنسة مكسورة) (فأس + أشجار باسقة + وأكف + اللسع + يراوح بين الأطفال + وأغطية النوم كما المنشار + تهوي + تهوي . . الفأس وحيدة + تلفظ أنفاسا فوق الرف) (. . المشهد : فأر مقتول + ساقان + كبندول الساعة + وسط الحلبة + وسط الحبة) (خاتمة الفصل : الفأر وراء القطط ـ الأشجار تطارد فأسا + المكنسة امرأة + وأمرأة تندب قرب الساقين) إ . هـ . إشارة : النص مجتزأ من كتاب (الموجة الجديدة ص175) .

تطبيـق : ليس ثمة سبيل إلى (التجسيم والتجسيد والتراسل) بسوى التخييل الذي يحيل الواقع حلما ، والممتنع ممكنا ، والعادي استثناء و (تمثل عملية التخييل الأساس الأول الذي ينطلق منه الفنان بعد انفعاله . ليضع أحاسيسه ومشاعره وصوره الكثيرة المثالة في شكل فني منظم ومن الصعب تماما خلو الشعر من عنصر الخيال ، وإلا غدا كلاما مبتذلا لا قيمة له)[24] وتمثل الحالات الثلاث أهم مراكز (الجمالي) في الصورة الفنية ، وبها تبلغ شأوا بعيدا ، وقد لاحظ هذا الفصل وهو ينتقى نصوصا تحاور الطفولة بأخيلتها العصية على الواقع . لاحظ أن هناك ولعا واضحا بالتجسيم والتجسيد والتراسل (الحالات الثلاث) مع وجود فوارق في طرائق الإستثمار ناجمة عن إختلافات وإختلاجات في تجارب الشعراء وهموم النصوص .

الحالة الأولى : ربما دمج الشعراء بين التجسيم والتجسيد فكل تجسيد تجسيم وليس كل تجسيم تجسيدا ، ولقد عانى البحث وهو يتجه إلى ضالته (العثور على صور التجسيم الصافية) فعدنان الصائغ يضغط على مرجعية المتلقي كثيرا بغية إصطناع حالة من التماهي بين متخيل النص ومتخيل المتلقي . . فالتقاليد حالة ذهنية تحتاز جسميتها ثم تتأنسن في ثياب فتاة تحتسي الشاي وهي تفتح أول إضبارة ! وأعمار الناس وأحلامهم حالة محسوسة ثمارها التجسيم فهي أضابير تمد لسانها لأحلام خديجة محمد . . عاثرة الحظ التي طيرت الريح أضبارتها لتتلقفها يد القصيدة . . ثمة إستثمارات جديدة لجاهزية التجسيم والتجسيد دشنها عدنان الصائغ وهو يوائم بين الطفولة الحلم والإضبارة الشيخوخة ! بين الطفولة البراءة والإضبارة الدولة ! وإذا كان الأمر كذلك فإن آليات الصائغ التي تعاملت مع التراسل لم تكن آليات الجاهزية والمألوف ! هناك دائما إستثمار غير متوقع لقوالب التراسل ! تبديه التقابلات المبنية على المفارقة : البيوت × الأضابير !! البلاد × الأضابير !! الحروب × الأضابير !! الكروش × الأضابير !! لقد أصبح الإنسان إضبارة وباتت الإضبارة وطنا !! الإضبارة وهي ذاكرة بصرية تستقيم على قاعدة الذاكرات : اللمسية والشمية والسمعية والذوقية . . فلا تتعب نفسك . . فالأضابير هي المعاني والأشكال . . هي الحواس تختلج وتغادر وظائفها ؛ لقد أسس عدنان الصائغ صوفنية النص على تجربة عريضة وموهبة كبيرة تعززهما قدرة إستثنائية في تغريب المألوف وتأليف الغريب ضمن حالة من الإستعارة التمثيلية . . فالنص برمته كناية عن حال . . والحال برمته معادل لحياتنا . . ، وحياتنا بكليتها مثال ليس إلا . . ومن هنا يجيء مسوغ الإرتباك أمام النساء . . فلم يشأ الصائغ منح شهادة المصالحة بين النساء والأضابير ! فالنساء يمثلن آخر موقع ينسحب إليه الإبداع بعد أن يستولي ذوو الكروش على كل مباهج الحياة وطواميرها وطوابيرها ورموزها !! . **وعبد الرزاق الربيعي** ، يمارس إختزالات واسعة في ذهنه تستحيل شفرات داخل النص مما يوجب على المتلقي ترجمتها لمعرفة المقادير المختزلة ! فقد جسم الزمن مرات ومرات ، فإذا عانيت ألفيت أنه يمثل في الخيال بيتا له أبواب . . أبواب ضمن الإختزال دونها أبواب !! أية قلعة مذعورة أو سجن أبدي (وقفت بباب الزمان القديم وحيدا) ويرى فريزر أن الشاعر إنما يجسم الزمان ليجعله شيئا يفقد مرتبته التي لا تتشيأ وإذا ما تم له ذلك إستطاع أن يبهظ الزمان ليراه وهو ينكسر . . يتداعى كما الطلل . . ليسلب الزمان سلطته القهرية[25] ، أما **صلاح حسن** ، فثمة قرار يتوزع نصوصه التجسيمية لا بث في إصراره على تناص اللاحق مع السابق ، فيكون التجسيم صورة حاضرة في النص مدينة لنص غائب . . أنجزه هناك أو هنا في عملية لا تتيح للمتلقي مقدارا من الحرية ، فهو (المتلقي) محكوم بالعلائق السرية التي تربط نصوصه في تناصات عصية ، وفي النص

الذي أورده الإنتقاء ينهض (الهدوء) مكانا يشخر فيه البحر . . لنعلم بعد معادلات ذهنية أن الهدوء نقيض يعني به الهم التجسيمي . . ولكن رعد فاضل يؤول اللاإلتزام بالإلتزام واللاوعي بالوعي . . فالجوع وهو الغضب الذي يتلف الإبداع الكوني يستحيل في اللاوعي بقرة تجتر . . مخلوقا بلا ملامح يعلك ويلطع ما بين أصابعه !! وإذا كنا قد أخذنا عينة عشوائية من نص قيس المولى فإنما أردنا أن نتخفف من ضغط القسر الذي يمارسه النقد أحيانا ، ونعني به قسر المثال على القاعدة (أتيت إليك بأخبار فاسدة) معتدا الأخبار معلومات تدرك ذهنيا والفساد حالة حسية تلحق الأشياء المجتمعة فتبددها ، والجميلة فتقبحها والجديدة فتبليها والصحيحة فتسقمها ، ومن الجدل بين (الماقبل) و (المابعد) نلاحظ أن النص إنما أراد بالتجسيم أن يحدد مخاوفه ليضعها في حيز وذلك نهج يفقد المخاوف حرية الحركة في الجهات الست إزاء سكونية المكان أو الإنزلاق السهل فوق مجرى الزمن ! أما دنيا ميخائيل فهي مدمنة على الصور التجسيمية وهي بالتأكيد لا تبعد قليلا أو كثيرا عن الهلع الذي يعتري أي إنسان يحلم كثيرا فينام طفلا ويصحو وقد غادرته الطفولة إلى الأبد ، ومن جانب فني يكون التجسيم مخلقا عناقيد من الصور الفنية التي يستطيع خيال النص إسباغ ألوان الحالة عليها ففي (النافذة) جسمت دنيا ميخائيل بضع صور ذهنية حين قرنتها إلى الحسية ، جسمت الأحزان حين أشعلت لهيبها ، ووضعت للحنين جناحين أما المستحيل فقد منحته القدرة على الحركة ثم عادت إلى الحزن عودات متباينة فجعلته يتساقط تاركة لخيالنا حرية التشكيل كأن يتساقط حجرا أو رمادا أو مطرا أو دما . . !! ومثل هذا النحو نحت من العمر جدارا آيلا حين جعلته يتساقط .

الحالة الثانية : وتأيد لدراستنا هذه أن كثيرا من النصوص الشعرية التي تنتمي إلى الحداثة تمتلك حوارا مستمرا مع التجسيد بإعتداد الإنسان محور الكون الذي يتقن صناعة أحزانه وقيوده ومخاوفه بنفسه تماما كما يصنع أفراحه !! وسنلاحظ ذلك في ب2 ف 2. والنصوص التي بين يدي البحث تكرس ولع الشعراء بالتجسيد **فالربيعي عبدالرزاق** جعل للعربات مفاصل وللوردة ثغرا وللنهار خطى وئيدة وللسكة نوما بينما يكون التجسيد الآخر من خلال السؤال الذي طرحه النص على العمر والشبابيك . أما **المولى قيس** فقد سعى إلى تأليف الغريب بالتجسيد ثم عمل بدأب على تغريب الصورة التجسيدية وشاهد ذلك أنه سلط التجسيد على الفئران فجعلها معشوقة تحمل لافتة تنبئ بالمجهول وعلى الطين فجعل له إمرأة مطلقة وعلى الماء لكي يتزوج المطلقة !! وقريب من هذا النحو سلوك الصورة التجسيدية عند **صلاح حسن** بزيادة واضحة في التغريب والمشاكسة الصوفنية فالنبوءة ملك وذاته المذوتة طوطم تتخثر الأكوان في عروقه والتعويذة أنثى تتشهى التناسل مع الكهان وكذا القرابين فهي تملك حالتين للتجسيد

الأولى التناسل والثانية القدرة على إثارة الريبة المهلكة في النفس ، ويكبر الشاعر حين يرتد إلى أخيلة الطفولة فيحيل الهرم مشطا يسرح به شعر الخليقة : الخليقة دلاليا . أنثى وجسدها التضاريس وميثولوجيا . . هي نصف (تياما) البابلية التي شطرها (مردوك) نصفين فكان الأول سماء والأسفل أرضا أما البحر هذا المخلوق الذي يمثل الأضداد مثل إنسان متحضر : الأمن والذعر الهدوء والصخب الحياة والموت !! فإن النص يؤنسنه فينيمه لكي يسمعنا شخيره في غرفة هدوء الشاعر ، ثم أكمل المشهد حين أسند دورا لليل يبدو من خلاله مذهولا لا يفقه شيئا !! وثمة صورة تمتلك قدرا صارخا من الجرأة إذ جعل (. . . !!) إنسانا يرتدي قميصا فيباغته الشاعر ليسحب منه خيطا مؤذنا بمبتدأ القيامة والنشور (فتتفتح القبور). أما **الشاعرة ميخائيل** فهي تحذق إستثمار الفراغ محاكية بذلك حذق التشكيليين الذين يوظفون الفراغ في اللوحة لتقديم دلالات عجزت عنها الكتل اللونية وهي تتصالب أو تتصاقب . . خذ مثلا هذه الجملة الفعلية (فجر لهيب الأحزان) التي تفتقد الفاعل إفتقاداً واضحا حتى إذا قدرناه ضميرا مستترا جوازا بدلاله (هو) فمن هو ؟ هنا يسعفنا ولع الشاعرة بإستثمار الفراغ حين نقترح مفردة غير مكتوبة ويحساب الدوال والمداليل فليس ثمة أمامنا سوى المجهول الذي أنسنته خارقا قادرا على التفجير والتخلص من عاطفته تارة والإمعان فيها أخرى ، فهو يفجر ويحتسى دمعتين غب بكاء طويل . . ثم ألا ترى انها جسمت الحنين (كما مر بنا) فجعلته بجناحين بعدها راق لها سحر السحر فأطلقت الطائر إنسانا خارقا أيضا !! ربما كان إنسيا وجنيا معا ، كذلك الجني الذي حمل إلى سليمان قصر بلقيس وبهكذا حمل الطائر لدنيا ميخائيل قصر المستحيل . . وسيفاجئنا **(رعد فاضل)** بتكوينات تجسيدية حارة ولن يكون بمقدورنا تأشير حالات التجسيد قبل أن نعيد الرموز (المشبه به) إلى مبتدئها (المشبه) زد على ذلك حاجتنا إلى تقشير الصورة ومعاملتها بالتجربة والإقتران لكي لا يقع الدال في مدلول لا شأن له به فلنفكك المقامة الأولى : الفأر ـ إنسان ضئيل تافه ينتحل شخصية لا تناسبه (مدلولا) وتطاوعه (دالا) حين يستلب الكبير قدرته و (يجيرها) لحسابه . القط ـ إنسان خرافي قوي إحتكر الترهيب حتى جاء أوان سقوطه المخجل بين أسنان الفأر وكان يظن أنه لن يكون مفعولا به . . الفأس ـ إمرأة إعتادت قطع الشجر (عواطف العاشق) تنتهي مهملة فوق الرف وهي تلفظ (ربما) أنفاسها الأخيرة . . الأشجار عواطف العاشق وأحلام طفولته هذه الصورة التجسيدية إن هي إلا الدوال التي يكون مدلولها المقترح ان الاشياء تنحدر تسوء ، ان الزمان يدور خلاف عقارب الساعة ، أن الحقائق مسمرة علي صليب الواقع ، لكن النص لايقف عند حدود انحدار الاشياء وانما يصطنع قطعا (سينمائيا) فيترك النص صور الإنحدار الأولى تحيق بالأشياء السيئة . . لكي يقتل الفأر في (المشهد) وثمة ساقان تتحركان كما بندول الساعة وثمة فراغ (سمفوني تشكيلي) بين

(المشهد) و (خاتمة الفصل) نفهم منه أن الرأفة التي مورست مع القطط ـ أن التجربة السوداء للقطط مع الفأر . . تمنح القطط سانحة لتبديل طقوسها العدوانية فترك النص صور الإنحدار مفتوحة وبعث الحياة في الفأر ليطارد القطط !! لكنه أيضا سلط الأشجار على الفأس لتنتقم منه ، والفأس إمرأة كما تقول الدوال والمكنسة إمرأة كما يقول النص فلتندب الغانية المغرورة حظها العاثر حين إستبدلت الزين بالشين .

الحالة الثالثة : الشاعر طفل حالم ، رؤيته تعاند قناعات الناس والزمان والمكان رؤية طفل ، أخيلته يستنبطها من مهاد الطفولة ، والتراسل حالة فنية تمثل برم الرؤية بالواقع لصناعة توقع أثيث يحيل عذابات الرؤية الحسية مباهج ذهنية صوفية تعلو مشاغل الآخرين لتحسم النهايات خذ مثلا . . الشفتان صوفنيا (صورة لمسية) وعبدالرزاق الربيعي جعل البروق (صورة بصرية) سمة للشفتين ، وبأزاء ذلك يستحيل الليل بإيماءاته اللونية كتلة صلدة يلعب الأطفال بينها وبين الأزقة ، وكما مر بنا فأن الزمان صورة ذهنية إستحالت في (تحت جدارية شاكر خالد) صورة بصرية لتواجه بعضها (النهار) وهو ينزع عنها قشرة الصورة البصرية ليرتدي القدم الذي يضعه المعجم الصوفني في مقامة الذهن وسيدلنا الشاعر على طبع في النص ثابت وهو يمتلك محاكاة للشعراء الأسلاف الذين كانوا يسقطون همومهم وشجونهم على الطبيعة فتهش معهم أو تختلج ، فالغرفة مكعب يوافقه الطول والعرض والقاعدة والإرتفاع والضيق والإتساع ؛ فأفرغه النص من شرطه المعجمي المألوف ليسقط عليه في الصورة التراسلية شيئا من مواجعه ويشاطره الوحشة !
ومثل هذا النحو مبثوث في معظم نصوص عبدالرزاق الربيعي ويحاول المولى قيس خض الصور الأيقونية والفنية لتتساقط مخلوقات تراسلية تسعد بالقرينة ، فالطين صورة حسية والماء صورة ذوقية وبينهما المرأة الهلامية التي تنتقل بمعادلة التراسل من حال إلى حال ومثل هذا مع شيء من التحوير إنتقال الأخبار من صورتها الذهنية إلى البصرية (إذا كانت آيلة) وشمية (إذا كانت عفنة) والكلام هنا يغادر صورته السمعية نحو صور بصرية أو لمسية فيكون ظرفا ينضح ، ثمة صورة تراسلية عصية (نحلم بالريح) فالحلم في أساسه رؤية قلبية بيد أنه دلاليا يعتمد في مجازاته آليات العين فهو حالة بصرية (بشيء من الإحتراز) والريح لا ترى وإنما تلمس حين تصفع الوجوه بحرارتها أو برودتها فيكون التراسل الصعب غب هذا التوصيف الدلالي حالة تبادلية بين حاستي البصر واللمس . .
أما (صلاح حسن) فهو مثل (قيس المولى) مولع بالتراسل الإستثنائي فالكلمات مكتوبة (بصرية) مقروءة (سمعية) إنما هي مقرونة إلى الموج في حاليه الصاخب (البصري) والمرتطم (الحسي) والكواكب وهي حال بصري تستحيل تأسيسا في لدونة القواقع (اللمسية) وثانية تفقد الكواكب بصريتها لتتجمد وأزاء هذا الغلو يتخثر الدم ويتصلب الشريان ليغادر السائلية واللونية بإتجاه الكتلة الصلدة لكي يثبت للقرابين المعلقة عليه

ويصمد وبين النقلتين نلحظ تراسلا دلاليا ، فالفضيحة تناهز الدال لتكون شرفا !! والأكوان تناهز طبائعها المرئية لتندلق في التخثر اللمسي والتعويذة كلمات مقرءوة أو مكتوبة تندلق أيضا نحو اللمسية والذوقية والهرم حال ذهني بإعتداده عمرا وبصري بإعتداده ملامح طاعنة يتشكل في إطار اللمس (التمشيط) والتلكؤ تردد يسبغ عليه النص لونا وسيظل التلقي بإنتظار البهجة التي تضن بها النصوص عليه فهي لا تجيء إلا غب عناء قد يأكل إستعداده لتلقيها ، لكن دنيا ميخائيل مشغولة أكثر من زملائها بالتلقي فلا تجعل عناءه معبرا إلى بهجة النص بل تجعل عناءها معبرا لبهجة التلقي فالحزن ذهني واللهب حسي لمسي وثمة تراسل دلالي بين طبائع الدمع (الذرف) وتطبيعه (الإحتساء) والحزن الذهني الذي مر بنا يتساقط (مطراً ربما) في حال لمسي . . . وكذا العمر !! و (**الحصيلة**) إن النصوص الميالة لإجتراح الصور الفنية الصعبة . النصوص التي تبكي الطفولة وتناغيها النصوص التي تطمح بتحقيق فتوحات دلالية خارقة مراحل النماء والنضج . . مثل هذه النصوص لا تتعامل مع حالات التجسيم والتجسيد والتراسل برفق . . فهي بمسيرتها القاسية تصنع حالات غير مرتادة لوظائفها !! والأمر بالغ ما بلغ لصيق بإجتهادات هذا الجيل الذي وجدته زعامتا الشعر الستيني والسبعيني رخوا فشوشت رؤيته وثبطت نواياه مما أغراه بسلوك سبيل ، كل فضائلها أنها لا تشبه سبل الآخرين !! وإذا قال جرير ت 110 هـ في عمر بن أبي ربيعة ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر[26] فإن هذا الجيل الشعري الجديد مارس هذيان الخيال الطفولي حتى قال شعرا يستحق الدراسة ، فقد إستطاعت النصوص إقامة جسر بينها وبين المتلقي . . حين جعلت الطفولة بوحا في النص ، مما أكسب النص سيماء الإبهاج رغم غمائم الحزن الشفيف التي حاقت وتحيق بالخيال الإبداعي ، لقد تجرأت النصوص على إرتياد المسموح في طقوس النص الشاب ، فالبهجة التي نستحي منها ونقلل من شأنها ليست قضية عابرة في الإبداع ولنقل ان البهجة سر الأسرار في مقولات الإبداع قاطبة لكن المؤلم حقا أن دلالة البهجة مطمورة تحت ركام هائل من غبار الإحتمالات والتأويلات الساذجة فقد يفتح بعضنا المعجمات اللغوية ليستنبط دلالة البهجة وهي بالتأكيد من خلل المعجمات مقترنة بسلطان الحواس أنها متعة حسية فإذا كان الأمر كذلك فإن النص المبهج يكون بالإستنتاج منافقا ومتملقا أذواق المتلقين بأي ثمن عندما يتنامى سوق الجنس والإحتجاج والوصف وما إلى ذلك من إسقاطات الفهم الساذج مخضعا الإبداع إلى عطارية العرض والطلب إذن بهجة النص هي النحو القريب من (الشعرية) هي النسغ المشاكل للجمالية هي الردف الأحلى للمشاكسة والإبتكار هي الهزة والصدمة بمعنى آخر أن البهجة النصية ليست بهجة حسية وإنما هي بهجة تستفز كل نقطة في الروح بعيدا عن شعائرية الموضوع وتقريرية الوصف، النص المبهج هو حلم المبدعين الغابر والحاضر

والقادم. النص الذي يستولي عليك فيسلبك منك ويبكيك بك ويضحكك منك ، يمنحك شعورا جازما أنك تقرأ جديدا مختلفا وأنك بالنص منتقل من الواقع إلى التوقع من الطين إلى الماء من التمثل إلى المثال[27] . ولقد نعود إلى إبتهاج **عدنان الصائغ** بأحزانه وزهوه بجراحه فالنص لديه طلسم الأشياء ، حروف الجفر التي يقرأها العارف ، فأنت والنص في ميلودراما تحبب إليك الغربة حين تطال المقصلة رقبة الإختيار ، تماهيك مع الهلع وأنت تصغي لأحذية الحرس التي ستحجب عنك فضاء الحنين المعرش !! الغربة ليست أن تستبدل مكانا بمكان أو زمانا بآخر أو أنثى بأنثى !! الغربة أن يطلب إليك وأد أحلامك بيديك ، أن تطلب إليك الصراصير لبوثك في حيث أنت .. هل أنسن النص الصراصير ؟ هل جسم النص بوح النفس ؟ هل إصطنع النص تراسلا بين غياب الحس وحضور الموت ؟ قارن : تحت سماء غريبة ص 34.

(معادلة صعبة + أن توزع نفسك بين فتاتين + بين بلادين + من حرس وأناناس + بينهما ، أنت ملتصق بالزجاجة + في حانة تتقافز فيها الصراصير + كانت لك الكلمات ، الطريق إلى النخل + من أين جاءوا بأسوارهم + فانتحيت تراقب ضوء الصواري البعيدة + يخبو ويصعد + بين الشهيق ، وبين الزفير + ... + ... + معادلة مرة + أن تظل كما أنت + ملقى على الرمل + ترسم أفقا ، وتمحوه ، برقا وتجلوه + إن السماء القريبة ، أشهى + السماء البعيدة .. أبهى + لكن أحذية الحرس + ستحجب عنك فضاء الحنين المعرش + ما بين أزهار قلبك ، والنافذة + ... + ... + معادلة صعبة + أن أبدل حلما بوهم + وأنثى .. بأخرى + ومنفى ، بمنفى + وأسأل أين الطريق ؟) إ . هـ .

سابعا ـ الخاتمة : تكمن أهمية البحث النقدي في الثمار التي يجنيها الدارس من المساحات التي غطاها البحث ، ومن المبهج تماما أن تكون الخاتمة متآلفة مع إقتراحات البحث وفرضياته للتعهد بالتوصلات التي ثمرها البحث الدلالي الصوفني حين إستبد النص بمركز الإهتمام وقرارت الحكم، القرارت التي قاربت على نحو مناسب السلوك العلمي الذي يعتد المثال قبل القاعدة والشعر قبل الشاعر ، ونحاول في الآتي قطف ثمار البحث : 1- لم تول النصوص عناية بالتحولات في صور الطفولة الفنية ، فقد لبثت أحزانا رومانسية ومواجع باذخة ونقاء وبكارة ، ولم تشأ النصوص تخليق نقائض بين بوح الطفولة وزعيق عدوها .. ذلك الذي روع أحلامها منذ فجر التاريخ وحتى هزيعه . 2- شغفت النصوص بالصور الفنية شغفا كلفها أحيانا المبالغة في قطف عناقيد الصور (فصلاح حسن) و (رعد فاضل) مثلا حاولا إستثمار مساحات الجمل لضخ أكبر قدر ممكن وغير ممكن من الصور الفنية .. في هذه المساحات مما خلق (أحيانا) قدرا

من الإختناق ، وقد تكتنز الجملة الإسمية أو الفعلية عددا من الصور الظاهرة والمستترة !! وليس البحث ضد هذا السلوك الفني في المعاملة إذا خطط المنتج للنص وفق دراسة مستفيضة قبل البدء بالمغامرة . 3- ثمة تركيبات لحقت صور الطفولة أملا في إجتراح أنماط مبتكرة من الصور الفنية (عبدالرزاق الربيعي) و (دنيا ميخائيل) جعلا التركيب ملحقا بالدلالة الظاهرة بحيث يقوى المتلقي بعد عناء قليل على فك أدغامها !! (رعد فاضل) و (صلاح حسن) جعلا التركيب ملحقا بالعبارة الظاهرة بحيث يشقى المتلقي وهو يحاول فك الإدغام ! أما (قيس المولى) فقد مارس نمطي التركيب دون أن يكلف المتلقي عناء يذكر حتى ليمكن القول أن (المولى) ميال إلى الغموض الذي يشف عما تحته أما عدنان الصائغ فقد حاول النأي عن مألوف الصورة بإجتراح قوانين مبتكرة لشعرية النص ، من خلال المعاني الثوالث أو الروابع ، تاركا للمتلقي سانحة تعدد القراءات وإعادة إنتاج النص وفق متخيلي النص والتلقي في فضاء الخيال فكان نص الطفولة معادلا لوجع جمالي ودلالي أسسا لمباهج الطفولة وعذاباتها أسطورة جديدة .

4- يدرك الفصل بعد هذه السياحة العلمية أن النصوص تمتلك هما كبيرا (غير معلن) وهو المتلقي ، فهي تحاوره تهمس له تصرخ في وجهه تستصرخه فكأنها تريده طرفا في الرؤية شريكا في العناء ، وكأنه أيضا اللون القاتم الذي يلون المساحات التي تحيط بالرؤية وتحاصرها . . النصوص تسابقت (بسرية تامة) للحصول على إنحياز المتلقي إلى جانبها فقد إستولى عدنان الصائغ بموهبته الكبيرة ومتخيله الأسطوري على شفافية التلقي حين إصطنع المفاجأة وكسر التوقع والأسطورة المخلقة والتكثيف والإيحاء سبيلا للنص و (صلاح حسن) حاول سحب المتلقي بوساطة الصور المركبة الصعبة (رعد فاضل) سحب إنتباه المتلقي إلى التركيب الذي لحق العبارة بإختيار لغة مشاكسة خرقت مفاجأة المتلقي بسياقات غير متوقعة (عبدالرزاق الربيعي) خلق صورا فنية حارة الألوان حادة الخطوط تجتذب الأفئدة فهي تمثل جمالية النص المكثف . ورحم الله ابن أبي العتيق حين وصف النص الفائق فقال هو الذي (رق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته) الأغاني 1/ 114 أما (دنيا ميخائيل) فكانت تكسب المتلقي من الوهلة الأولى فهي تدرك تماما مفعول الضربة الأولى أو الصدمة أو الهزة فالشعراء عادة يضعون الصدمة في نهاية النص أو قبيلها أما (ميخائيل) فهي معنية بصدمة الوهلة الأولى فأدركت بهذا المسلك الأساليب المشروعة التي تجعل الأثر الفني سبيلا إلى الأثر الوجداني ويرحم الله ابن أبي العتيق ثانية حين وصف نصا أعجبه (نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة) المصدر نفسه 1/ 113. 5- أقرب الإيقاعات إلى هواجس الطفولة هي إيقاعات البحور الصافية ذات النقر الشديد التطريبي الذي يمالئ صخب الطفولة مثل البحر المتدارك بحاليه (فاعلن وفعلن)

وذلك ما فعله عدنان الصائغ سوى النصوص التي مازج من خلالها بين تقنيتي الإيقاعين السمعي والبصري ، قارن بورتريه ومرثية مبكرة و (عبدالرزاق الربيعي) في (ورقة من دفتر الحرب) و (قيس مجيد المولى) في (آدم) أما (صلاح حسن ورعد فاضل) فقد عشقا بين إيقاعات المتدارك ومعطيات تداعي الحروف في النص النثري قارن (المحذوف في عدم إيضاح العبارة) و (تمارين في التتويج) وأستراحت (دنيا ميخائيل) إلى إيقاعات النثر التي تعتمد تداعي الحروف وتصاقبها وتصالبها ، والحصيلة أن الإيقاعات بعامة حاولت التنسيق بين شجونها وشجون الصور الفنية في إطار مباهج الطفولة وأحزانها . 6- يسجل البحث بكثير من اليقين أن نصوص هؤلاء الشعراء تخلصت تقريبا من ضغوط الأصوات الشعرية المتميزة ، فليس ثمة تناصات ذكية تخفى تسلط النص الحاضر على النص الغائب . 7- تأيد للبحث أن صور الطفولة مشغولة بالمجازات الفائقة من نحو الكناية والإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية ولم يشأ البحث رصد هذه المجازات حتى لا تتسع رحبته وبهذا فإن البحث يقترح على الدارسين البلاغيين العناية بهذا الجانب المهم الذي يوفر مادة بحثية ثمينة . 8- ويقترح البحث أيضا إيلاء صور الطفولة إهتماما أكثر في متون النصوص فهي تشكل ظاهرة متكاملة أنجزت عشرات القصائد . . . والهمت الشعراء الشباب والشيوخ أعذب الإبتكارات . 9- والدارس الذي يرصد الطفولة في الشعر من خلال الصور الصريحة أو المفردات المتطابقة مع مشاغل الطفولة سيفرط بكثير من الحالات التي تعتري النصوص ، فليست الطفولة مفردة حسب وإنما هي إقترانات وتداعيات وظلال . 10- ثمة جدل واسع وعنيف بين الطفولة والزمان بإعتدادها مرحلة يجتازها الشاعر ويسبغ عليها غب الإجتياز ألوان مشاعره فتستحيل المرحلة زمنا نفسيا . . وثمة جدل آخر بينهما (الطفولة والزمن) وبين مفردات الذات الصافية التي تستوعب الموضوع برفق ووعي فلا تسلط الخاص على العام حين ترتفع ولا تخضع الخاص للعام حين تنحدر . 11- وما حاولناه جعلنا نؤسس إمتياز النصوص المنتقاة للشعراء الستة بعناية إستثنائية بالطفولة فقد إستوحت بها أخيلتها وقبست منها صورها ، ولبثت الطفولة عند عدنان الصائغ قسيما مشتركا بين كل المباهج الجميلة والوطن القادم ! وتبدو الطفولة عند (عبدالرزاق الربيعي) و (دنيا ميخائيل) واضحة الملامح والمشاغل بينما إفتقدت شيئا من ملامحها لتضيفه إلى مشاغلها عند (صلاح حسن) و (رعد فاضل) و (قيس مجيد المولى) .

الهوامش والإحالات

1- * عبدالإله الصائغ * الصورة الفنية في شعر الشريف الرضى . ص 249. * الصورة الفنية معيارا نقديا . وانظر ب1 ف 3.

2- د. عادل فاخورى . علم الدلالة عند العرب طبعة بيروت 1985 ص 22. د. أحمد مختار . علم الدلالة طبعة الكويت ـ 1982 بيروت

ص 15. د. مصطفى الزلمي . الصلة بين علم المنطق والقانون طبعة 1986 ص 3.

3- ابن منظور ت 711. لسان العرب طبعة دار صادر بيروت (جيل) .

4- المعجم الوسيط (جيل) طبعة المركز العربي للثقافة بيروت 1980.

5- ابن قتيبة ت 276. الشعر والشعراء الطبعة الثالثة 1977 طبعة دار التراث تحقيق أحمد محمد 1/ 69.

6- المصدر نفسه 1/ 68 وبعدها .

7- عدنان الصائغ * أغنيات على جسر الكوفة . منشورات أمال الزهاوي 1986 والعبارة مقتبسة من الديوان بعد أن نشرها البحث ص 5. * غيمة الصمغ مطبعة الأديب البغدادية 1993. * تحت سماء غريبة منشورات البزاز لندن 1994.

8- عبدالرزاق الربيعي . إلحاقا بالموت السابق (ديوان) . منشورات أمال الزهاوي بغداد 1987 ص56 ـ ان الدال هنا يغاير المدلول لأن النتيجة تخالف السبب !! فالصورة الأولى

(دال) ونقيضها (مدلول) والحصيلة عناقيد من الصور الفنية .

9- د. محمد زكي عشماوي ، فلسفة الجمال . دار النهضة بيروت 1980 ص 17.

10- صلاح حسن (المحذوف في عدم إتضاح العبارة) هذا النص من أرشيف الصديق الشاعر جواد الحطاب .

11- د. محمد حسين على الصغير . تطور البحث الدلالي . مطبعة العاني بغداد 1988.

12- د. سلمى الخضراء الجيوسي . الشعر العربي تطوره ومستقبله . مجلة عالم الفكر

العدد الثاني المجلد الرابع الكويت 1973.

13- دنيا ميخائيل . نزيف البحر (ديوان) منشورات أمال الزهاوي مطبعة عشتار 1986.

14- انظر في تأصيل الإستعارتين المكنية والتصريحية : عبدالإله الصائغ : الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (القدامة وتحليل النص) طبعة المركز الثقافي العربي بيروت 1997.

15- د. على جعفر العلاق . إيقاع الشعر إيقاع النثر . جريدة الجمهورية البغدادية العدد 7300 الإربعاء 13 أيلول 1989.

16- عبدالإله الصائغ . انظر الباب الأول الفصل الخامس : الصورة في مباهج الرؤية . وانظر أيضا ب2 ف 1: شعرية الصورة وإيقاعات تداعي الحروف .

17- المرجع نفسه.

18- رعد فاضل . تمارين في التتويج . هذا النص الشعري حصلت عليه من أرشيف الصديق الشاعر جواد الحطاب .

19- مجلة الطليعة الأدبية : العدد الثالث السنة الحادية عشرة آذار مارس 1985. وانظر المجلة نفسها العدد 10 تشرين أول ـ أكتوبر 1986.

20- د. خالد سليمان . أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ص33 مطبعة جامعة اليرموك 1987. وانظر د. ثابت الألوسي . الصورة الشعرية الحديثة والغموض . مجلة الأديب المعاصر أيلول ـ سبتمبر 1987.

21- * الإدارة العامة للتخطيط والدراسات في المملكة العربية السعودية . الطفولة السعيدة والعوامل المؤثرة . * المجلة العربية للتربية المجلد الرابع العدد الثاني سبتمبر 1984. * مجلة الطليعة الأدبية (العراق) العدد 4 نيسان أبريل 1986. 22- إذا أردت الإستزادة في توصيف هذه المصطلحات فاقرأ د. عبدالإله الصائغ . * عناصر التأثير في قصائد الحرب . مجلة آداب الرافدين (جامعة الموصل) العدد الثاني 1988. وانظر الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية الفصل الثالث ص 99. * الصورة الفنية في شعر الشريف الرضى (مصدر سابق) .

23- الموجة الجديدة (نماذج من الشعر العراقي الحديث 1975 - 1986) إعداد وتقديم زاهر الجيزاني وسلام كاظم . منشورات مجلة الطليعة الأدبية. الكتاب السابع 1986.

24- د. عبدالله الغذامي . القصيدة والنص المضاد . منشورات المركز الثقافي العربي بيروت 1994. ص 84. وانظر د. على عباس علوان . تطور الشعر العربي الحديث في العراق مطبعة دار الشؤون الثقافية بغداد ص 37.

25- جيمس فريزر . الغصن الذهبي . ترجمة د. أحمد أبوزيد وآخرين ، المطبعة الثقافية بمصر 1971 ج1 وانظر عبدالإله الصائغ ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام الطبعة الثالثة 1996 طبعة دار عصمى للنشر والتوزيع في القاهرة .

26- أبوالفرج الأصبهاني ت 356 ـ الأغاني . طبعة روائع التراث بيروت 102/7 وهي مصورة عن بولاق الأصلية . عشرون مجلدا .

27- عبدالإله الصائغ : الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية الفصل الثامن .

الفصل الخامس

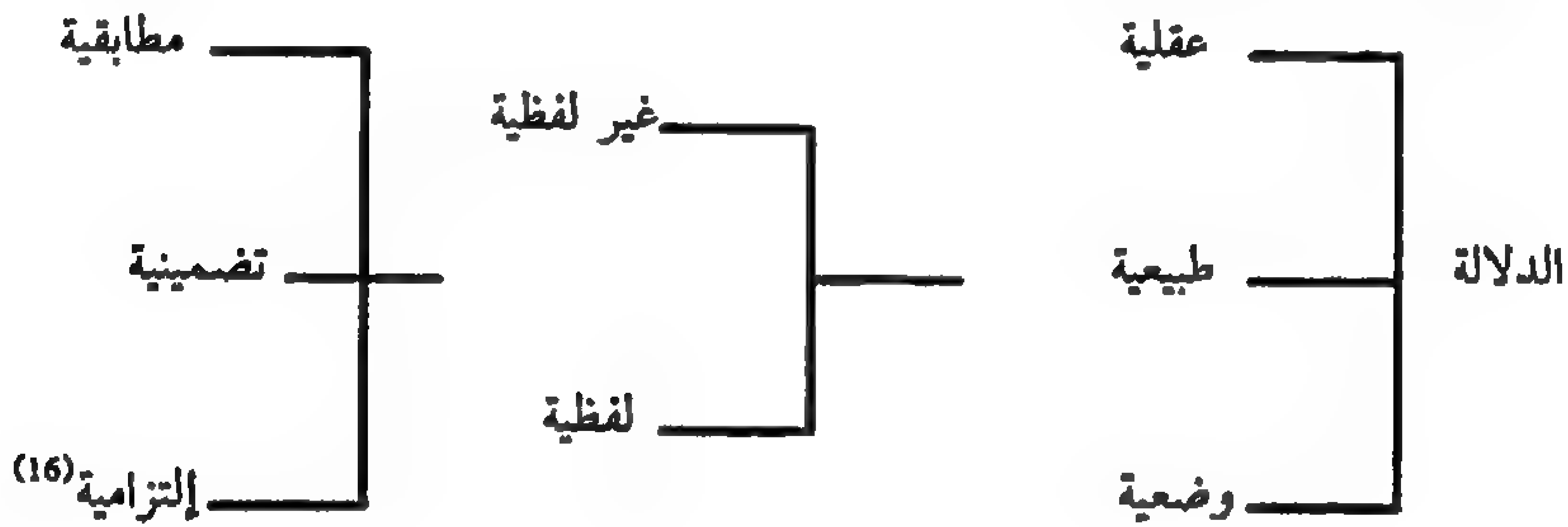
الصورة في مباهج الرؤية

* **فاصلة أولى (إيجاز)** : تمثل هذه الأوراق[1] قراءة تنظيرية وتطبيقية تعتمد المنهج الفني الدلالي لتأسيس فتأصيل قيمة أكيدة تمثل هدفا يغري النص ومستهلكه معاً ، مؤداه : إن عظمة النص الرؤيوي مرهونة بعظمة البهجة بإعتداده حصيلة كمية وإعتبارية لها ، والبهجة في مقامة الأوراق الماثلة ليست بهجة حسية صماء وإنما هي بهجة إبداعية جمالية ذات مفردات كبرى تستفز الروح وتجلوها بحيث يغدو الحزن (مثلا !!) شيئا من البهجة حين يرقى بمستواه الحسي المعتم إلى مستوى جمالي رؤيوي مشرق . وتعاين أوراقنا سياقين للرؤية متميزين الأول ـ هو الرؤية الغيرية واضعة بين يدي المحاولة نصوصا لأربعة شعراء إجتهدت في أنها تمثل هذا السياق هم (شاذل طاقة ، خيري منصور ، أمل دنقل ومعد الجبوري) . أما السياق الآخر فتمثله الرؤية الذاتية ، وتضع الأوراق في مسبارها نصوصا لأربعة شعراء آخرين تهيأ لها أنها تمثل السياق . . هؤلاء هم صاحب الشاهر ، يوسف الصائغ ، خليل حاوي وأحمد عنتر وقد تنهض الأوراق على الآتي أو به : فاصلة أولى (إيجاز) راجيا ملاحظة هامش[1] . فاصلة ثانية (مباهج الرؤية بين الجذر والثمرة) . فاصلة ثالثة (الرؤية الغيرية) . فاصلة رابعة (الرؤية الذاتية) . فاصلة خامسة (ثمار الأوراق) . فاصلة أخيرة (كشاف بمظان الأوراق) . إ . هـ . إن الوقت قد آن لتأشير عظمة النص أو تهافته بإعتداد البهجة قريبة النحو من (الشعرية) بيد أنها ليست هي ! والجاحظ ت 255 ينسب الشأن في النص إلى (كثرة الماء وصحة الطبع) لأن الشعر في مذهبه (جنس من التصوير)[2] وفطن ابن قتيبة ت 276 إلى سلطة النص على النفس فجعل الشأن في النص إحتواءه الكلي لمشاغل المتلقي بحيث يذهله معطاه عما سواه (أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه)[3] ولن يستطيع النص إذهال المتلقي والتسلط عليه بسوى البهجة التي تؤلف الغريب وتغرب الأليف وتقصي

الداني وتدني القاصي في عناق أزلي بين القشرة واللب ، فلا تدري وأنت منذهل بالبهجة أيهما أدنى إلى إعجابك : إيقاع المعنى وبناؤه أم دلالية الإيقاع ونماؤه ، وإذا كانت (الشعرية) لا تسوغ قيامها على الظاهرة المفردة نحو الوزن والقافية والإيقاع الداخلي والصورة والرؤيا والإنفعال والموقف الفكري والعقائدي[4] فإن مباهج الرؤية التي تمتلك قواسم مشتركة عظمى بينها وبين الشعرية قادرة على تمثل تلك الشحنات ليتسوغ قيامها عليها : وكفانا (ريتشاردز) مؤونة البحث عن الخلاص من الإضطراب بين محوري تخليق النص وتقويمه : حين نص على التمييز بين لغتين أدبيتين هما : لغة المبدع الإنفعالية ولغة الناقد العقلية[5] لكي يكف الناقد (وهو قارىء واصف ومقوم) عن تبني دور المنشيء المبتكر ، حتى لا يبهظ النص والمتلقي بديباجة فضفاضة ترقى إلى منافسة النص وعزله عن مباهجه ومن ثم سرقة فتوحاته وتضليل المتلقي !! إذن يتعين على محلل النص عتق رقبته من ربقة الأسماء والأجيال والمدارس والقطرنة .. وقسر النص على القاعدة ..

* **فاصلة ثانية (مباهج الرؤية بين الجذر والثمرة)** الرؤية ـ تلخص الحياة وتؤشر ملاذاتها ومحجاتها وتضع بين يدي الدارس حلولا لكثير من المعضلات الفنية والحياتية وبيانا كاشفا لمئات الصور الفنية والإيقونية[6] التي تعتور النبض الحالم أو اليقظ ولمحاولتنا أن تؤصل الرؤية : هذه المفردة المنفردة بشحنات متعددة فتأمل : .... إنها (الرؤية) حالة من المشاهدة الواقعية تؤسسها آليات العين ، والرؤيا حالة من المشاهدة الحلمية ترتبها آليات القلب[7] وجهد النحاة الأوائل في تمييز حالتين من الرؤية الأولى تعتمد البصر العيني والثانية البصر القلبي وآية ذلك قولك (رأيت الله أكبر كل شيء)[8] فلا وهم إذن في تكليف الرؤية شجون الرؤيا من مثل الحلم والتبصر وقراءة الممحو[9] وهذا مرتأى البحث وسلوكه ، لتمثل (الرؤية) عناء لذيذا للإنسان منذ وهلته الأولى وقد أدرك أنها حضارة تعصمه من الهلاك والتلف وحركة تنتشله من فداحة السكون والدوار ، وموقف ينأى به عن مباءة الرهل والخدر !! فمن خلال الرؤية يدرك الزمن الجاري ، الرائي يبصر القابل من كوة الراهن ويبوب الحاضر من خلل الماضي زد : أن الرؤية تعزز التبصر ببواطن الزمكان[10] لإستخلاص وإستنجاز قيمة الأشياء ومسوغ الفعل ، وثمة جهد رؤيوي يرقى إلى 300 ق . م (في وادي الرافدين) حاول تطبيق نواميس الرؤية وفق مزاج أسطوري شعري (Methopoetic) قرن بين الإسم الشحنة ومبدأ البهجة التي رافقت مبدأ الخليقة قارن : أسطورة الخليقة البابلية ـ حينما في العلى : (حينما في العلى لم ينبأ عن السماء بإسم ... وفي الأسفل لم تذكر الأرض بإسم)[11] هي رؤية تلتفت إلى الماضي في محاولة لتفسير قيام الخليقة فنهض الشعر بهذه المهمة الفائقة الهائلة يقابله توسيع لشعيرة الرؤية أثلته (ملحمة جلجامش) لتكرس طقس

الإستذكار البشري فابتدأت بتراتيل مرخمة على هذا النحو : هو الذي رأى كل شيء * فغني بذكره يا بلادي * وهو الذي عرف جميع الأشياء * وأفاد من عبرها * وهو الحكيم العارف بكل شيء * لقد أبصر الأسرار * وعرف الخفايا المكتومة * وجاء بأنباء ما قبل الطوفان إ.هـ .[12] . (كان لدى العرب عرافون قبل ظهور الإسلام يعرفون بكونهم شعراء ومن المحتمل أن تكون لغتهم غامضة كما هي الحال مع كل كاهن منذ الكهانة الأولى لمعبد دلفي التي لدينا مطلعها : (. . . إنني أعرف عدد الرمل ومقدار البحر)[13] وإذا قصرت المسافة بين العصر القبسلامي وعصر شروق الإسلام فإن (الدلالة) كانت سبيل العربي للإستنباط ، أليس الأثر دالة المسير والبعرة دالة البعير ؟ حتى أمكن رؤية الغائب في إهاب الحاضر والحصيلة من الجمع والكيف من الكم والمستور من المشهور[14] والدلالة (هي الرؤية على نحو ما) : علم عربي وتعني : كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر بعد العلم بتلك الحالة التي تمثل أسس التلازم بينهما فإن كان وضعا فالدلالة وضعية وإن كان طبيعة فالدلالة طبيعية وإن كان عقلا فالدلالة عقلية[15] .



وحبذت الحضارة العربية وقتذاك التنبؤ بعواقب الأمور قبل حدوثها استنادا إلى معطيات الدوال فالنبوءة من الإنباء الذي يشي الإخبار والإرتفاع والطلوع والرمي والخروج[17] وتسهم هذه الدوال في تشكيل صورة الإنباء في الذهن القديم فشاعت (نبو) في الأدب البابلي بدلالتها الإنبائية كما شاعت (نبيء) في الذهن الأدبي القبسلامي فثمة ورقة بن نوفل وزيد بن عمرو بن نفيل وقس بن ساعدة وسطيح الذئبي وشق وطريفة وخرافة !! وحين جاء الإسلام توهم الذهن زمنذاك أن النبي الأمين (ص) أنما يتنبأ ، فالخيال الشعبي القديم صنع وشائج بين دلالات شاعر ، نبي ، ساحر وظن أن أشعار الشعراء معزوة إلى الشياطين الذين يسترقون السمع مما في السماء[18] ألم ينف القرآن الكريم صفات الشاعر والساحر والمجنون عن النبي (ص) ؟ ونقل ابن الأثير حديثا شريفا (لا تنبروا بإسمي إنما أنا نبي)[19] . وفي هذا الحديث الشريف إشارة مبطلة لرؤية الشاعر الخائف المغامر العباس بن مرداس :

يا خاتم النبياء إنك مرسل   بالخير كل هدى السبيل هداكا[20]

فكثر قراء الأسرار كما أسلفنا لاحتياج الناس إلى كشوفاتهم ومزاعمهم ، فالناس يسألون ويستنصحون ويحتكمون وقراء الأسرار يلبون[21] وقد يصعب الفصل بين وظائف دلاليّ ذلك العصر وهم كثر من نحو المنبىء والكاهن والعراف والطبيب والساحر والممسوس والمتوسم والقلمس والحازي والشاعر والقائف والمتفرس والرائد والدال ، هؤلاء يمتلكون موهبة الخيال التشاكلي القائم على مبدأ التشبيه (Anthropo-morphism) للتأثير في الطرف الآخر[22] باعتماد علم الدلالة الذي يجعل المدلول نتيجة الدال ويعشق بين الدوال وفق وحدات تشكل مادتها من الواقع والتوقع فتمادى رهط منهم وهم الكهنة في تطويع علومهم الحدسية القائمة على الإستنتاج والإستدلال (Inductive; deductive)) لحالات معقدة وزعموا أنهم يأخذون علومهم من الرئى والنجمة فافترقوا درجات عن الشعراء الذين ينهلون معطاهم من شعب بوادي عبقر[23] بل وافترقوا درجات عن ذوي الحدس الصافي المقام على الذكاء الحاد والتوسم من نحو قس الإيادي وورقة بن نوفل وبات الآخرون يتملقون الجهل والجوائز والدهشة مثل طريف وسطيح وشق والعشنطط[24] وربمّا استطاع الإنسان الإعتيادي من فجوة الإستدلال التكهن بعواقب الأمور حين يتأمل أسبابها ويلاحظ أصوات الطير وإتجاه الريح ومساقط المطر أو إقبال الحيوان سانحا أو بارحا أو الأفعال اللاإرادية (الدلالة الطبيعية) مثل رمش العين ورفيف الجلد والعطاس ولعل (الطيرة والصفر) نمط من التكهن بالشر وربما كان خوف الذهنية القبسلامية من الهجاء دالا على الطيرة من فعلوت الكلمات[25] واستنادا إلى المحايثة هذه يكون النص الرؤيوي مالكا لريادة محسوبة دلاليا عهدئذ وإن شابت رؤية النص الباذخة أشياء من الوهم والإيهام بما يستدعيه المجاز وآليات صناعة النص . . وللبحث إيراد الإشارات الآتية : قس بن ساعدة :

لما رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها يمضي الأصاغر والأكابر
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر

زهير بن أبي سلمى :

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى   من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا
واعلم ما في اليوم والأمس قبله   ولكنني عن علم ما في غد عمي

أمية بن أبي الصلت :

شمط وشبان بهاليل مغاوير وحاوح   ألا ترون لما أرى ولقد أبان لكل لامح .

قراد بن الأجدع :

فإن يك صدر هذا اليوم ولىّ   فإن غدا لناظره قريب

طرفة بن العبد :

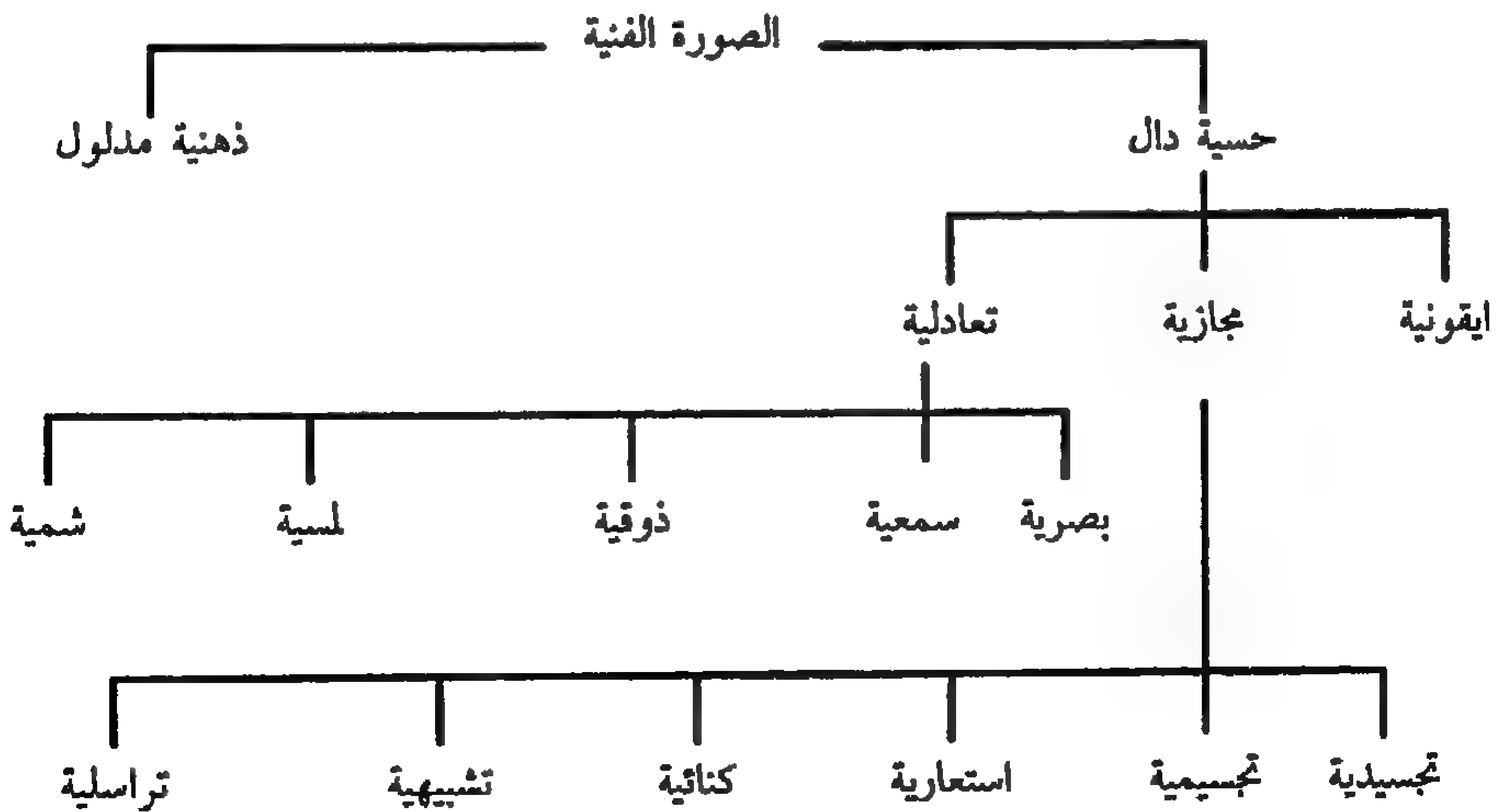
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تزود

الأعشى الكبير :

كوني كمثل التي إذا غاب وافدها   أهدت له من بعيد نظرة جزعا
ما نظرت ذات أشفار كنظرتها   حقا كما صدق (الذئبي) إذ سجعا
إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة   إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا[26]

أما السبيل إلى ملاحظة جماليات النص الرؤيوي وفاق البهجة فهو سبيل المنهج الفني (الصوفني) الذي أصّلناه في مباحث عديدة ليسوغ الإيجاز .

* **الصورة الفنية Artictic Image** (وهي الشعرية والأدبية معا) : نسخة جمالية وميتاجمالية تستحضر فيها لغة الإبداع المتوترة الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق (تعادلية) فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة ، فتكون العملية الصوفنية بالمستوى الدلالي سعيا إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية : بسيطة أو مركبة ، إيقونية أو مجازية للواقع الحسي (الدال) أو الذهني (المدلول) بأسلوب فائق على نحو هذا التشجير :



أما (الصوفنية) فقد اجترحت من مزاج النحت بين مفردتي (الصورة ـ الفنية)[27] .

* **فاصلة ثالثة (الرؤية الغيرية)** : إذا كانت الرؤية همّاً إبداعيا قديما فهي بالتواصل همّ إبداعي جديد . . . وبالحصيلة تكون الرؤية هما أزليا ، والنصوص الشعرية الحديثة التي انتقاها البحث إنما هي أسفار للرؤية بحيث يمكن القطع على أن التوفر الرؤيوي يمثل فعل النص ارئيس ونعنى به البهجة الجمالية ، محاولين رؤية بعض النصوص المقتبسة التي تؤثل رؤية ما لايراه الآخرون وفق ولع صوفي بمباهج الإبتكار وارتياد المساحات الجديدة :

1- شاذل طاقة : أنجز نصوصا مبهورة بمباهج الرؤية في زمن سبق وتخلل ولحق فجيعة حزيران 1967م فأسس قراءات تتماهى مع الوجع القادم مستنبطة من ألواح الماضي ، قارن : . . من صحارى التيه جينا . . نصلب التاريخ في بئر بسينا . . نشرب الملح ونستاف الترابا . . ونغنى جائعينا . . للكبار المتخمينا . **(الضائعون)** : سطيح يا سطيح . . يا نطفة من رجل مسلول . . في رحم أنثى الغول . . جئناك نشكو همنا الوبيلا . . فاقرأ سطور الريح . . واكشف لنا المجهولا . . نحن هنا ضيوفك الأغراب . . يكذب في سمائنا السحاب . . والبرق والضباب . . على المرابع التي ما بلها مطر . . يوما ولا أظلها قمر . . **(عنترة)** : القيد يحز يدي . . يا عبل وحبك غل لي . . ويلي إن كان غدي . . كالأمس . . وحصاني دلال الموت . . في الساحة يقضي في صمت . . **(الخنساء)** : ألف صخر قضى . . ألف ألف . . ففي كل شبر من الأرض قبر جديد . . مات شعري وجفت دموع القصيد . . وانتهت قصتي . . منذ أن حل حزني الجديد . . (سطيح الذئبي) الريح قالت والصدى بعيد . . في رحم كل امرأة محمد جديد . . يمسح دمع الثاكلات يبعث الحياة . . فتومض البسمة في الشفاه . . فبشروا الرجال والنساء . . وحدثوا الركبان .إ.هـ .[28] . وإذا كان نجيب محفوظ في (ثرثرة على النيل) قد وضع الحضارة العربية قبل 1967م في مختبر (العوامة) واختبر رموزها بالتخدير و (الإنسطال) لكي تتخلص من قشورها فتهتك طبائعها دون تسويغ أو تمحل . . إذا كان ذلك كذلك وقد كان . . فالفارق بين العملين (بملاحظة فراق قرائن النثر والشعر ودنو قرائن الحكاية) هو أن محفوظ كان شاعرا في روايته وطاقة كان روائيا في شعره ، وأن محفوظ رش رماد الفجيعة على خواتيم (الثرثرة) كأنه يقول : لا أمل يرجى من هذه الرموز فكان اليأس (صدمة) النص ، بينما نثر طاقة زهور الأمل العربي بالوحدة والنصر على خواتيم (ضائعون وغرباء) وقد اصطنع النص مقابلة غير متقابلة ضمن حالة التماثل في اللاتماثل التي سبرها (أرشيبالد مكليش) في أطروحة (الشعر والتجربة) فنحن إزاء (الضائعون) وهم المساحة المضغوطة في الزمكان و (سطيح) متنبيء متكهن حيكت حوله الأساطير فهو (ميتالوجيا) ربيب ذئبة أرضعته لبن الغول وهو (في مظنة السحر) وارث علوم الكاهنة (طريفة) . . . يطويه أهلوه مثل قرطاس حين

يرحلون وينشرونه حين يحلون لأنه لحم دون عظم .. وهكذا رسمته الذهنية القديمة بوصفه قارئا لما لا يقرأ !! وعنترة الغريب الأول والعبد (كذا) المتطلع الطامع ، علم الناس الحرية ، والخنساء الثاكل الأرمل الفاقد .. نسيت حزنها الصحراوي على فتاها المتلبس بصورة أخيها (صخر) وربما خجلت من حزنها وهي ترى إلى أحزان الوطن الجديدة حين داهمتها قبور الشهداء ! ومجنون ليلى .. غريب آخر اكتشف بعد فوات الأوان أن معضلته ليست رهينة بوصل ليلى أو هجرها وإنما هي كامنة في الغربة الجديدة : غربة الروح في مباءة العصر والمكان ، وتأسيسا على ذلك فإن الحوار بين تلك الرموز وعصرها ونبوءتها يعتمد التصالب والتصاقب بين (الدّيالوج والمونولوج) فلم يشأ النص مصادرة هاجس التوقع عند المتلقى وإنما جعل المتلقي طرفا في (دراما) النص وله أن يبحث عن وجهه بين الوجوه المكتظة ، يبحث عن إسمه بين الأسماء المستعارة وسطيح ليس سطيح ما قبل الإسلام وإن تماهى الإثنان وتصالبا في بوتقة الرؤية ، الخنساء ليست معادلا للبكاء والشبق وإن إبتلت شفتاها بمذق الدمع المالح ، فالرموز تمتلك خاصية (التنافذ) والغوص في الزمكان الجديد .. هي على نحو فنى المشبه والمشبه به معا ، هي الماضي والغد معا والغائب والشاهد أيضا .. وإذا شاء شاذل طاقة وضع شعيرة الرؤية في إطار البهجة فإن عليه أن يسند تلك بدلالتها النغمية ، لأن البنية الإيقاعية في (ضائعون وغرباء) ليست تلقائية وإن إكتنزت بالإنسيابية والعذوبة ، فهذه البنية محسوبة وفق تلبث دقيق فأنت قبالة منهج نغمي يؤسس المعنى على قاعدة اللفظ في تعاشق رحيم بإعتداده (طاقة) مبكرا ورائدا في مزج البحور المختلفة داخل النص المتحد[29] فالفاتحة تبدأ بإيقاع بحر الرمل المبهج : منصحارت + تيهجينا + نصلبتتا + ريخفيبئ + رنبسينا = ا ه ا ا ا ه ا ه = تم ت تم تم = فاعلاتن × 5 ولنؤيد صفاء (فاعلاتن) من الأوبئة الإيقاعية وهو أمر يدخل في مقولة الحساب الدقيق للعبارة النغمية ثم ينهمر على الأفق اللامتناهي نشيد الغرباء (نحن) الذي يتذبذب على شبابة الرجز على نحو العبارة (يا نطفتن + من رجلن + مسلولى = ا ه ا ه ا ا ه + ا ه ا ا ا ه + ا ه ا ه ا ه = تم تم ت تم + تم ت ت تم = تم تم تم = مستفعلن + مستعلن + مستفعل) وفي هذا الإضطراب النغمي ما يذكرنا بطبيعة الرجز بوصفه إضطرابا (لسان العرب ـ رجز) وإضطرب علماء الشعر فيه حتى أقصاه بعضهم من جادة الشعر !! وإذا كان ثمة تعارض غير معلن بين تمتمات الرجز والسريع فإن النص تعمد هذه الحالة ليشيع في الصورة الكامدة لهفة شفيفة ، أما صورة عنترة الأفلح فتضاء في المخيلة مصحوبة بموسيقى المتدارك الراقصة (القي + ديحز + زيدي + ياعب + لوحب + بكغل = ا ه ا ه + ا ا ا ه + ا ا ا ه + ا ه ا ه + ا ا ا ه + ا ا ا ه) التفعيلة 1 + 4 = سكون العين ، والتفعيلات البواقى متحركات العين وسنلاحظ أن

أنين الخنساء محاك لأنين الطبيعة ذي البنية الزخرفية (ففيكل + لشبرن + منلأر + ضقبرن + جديدو = ا ا ه ا ه = ت تم تم × 5) وهذا الإيقاع يبث الحزن العبقري المنبهج بمقدار يوازي الحالة وربما زاد حزن النبرة النغمية على مقدار النبرة النفسية !! وأية ذلك إيقاعات الفاختة (طائر عراقي يشدو إيقاع البحر المتقارب تماما) ققوقى ققوقى ققوقى فعولن ا ا ه ا ه × 3 بيقين أن طائر الفاختة لا يعاني حزنا يوازي حزن توقيعاته الموسيقية فهي تثير البكاء ولا تعرفه !! والبحث العلمي كشف ميدانيا أن هذا الطائر إنما يترنم بهذه الإيقاعات لكي يعبر عن شوقه الشبقي للجنس الآخر[30] وللدارس ملاحظة ما تبقى من الإيقاعات ليعضد معنا شغف دراما الشعر عند شاذل طاقة بالإيقاعات التي تملأ الفراغات وتضيء العتمات فيمتد أمام النظر (الصوفني) مسرح طوله الزمكان وعرضه الحدث ، لقد وسع النص بؤرة الرؤية وجعلها بمساحة الحلم دون أن يغفل التعاشق بين الصور الحسية الخمس والصور الذهنية وإبتكارات التراسل والتجسيم والتجسيد وهي ثيمات تغرى الدارس[31] .

2- **خيري منصور (يوم من أيام الأرض)** : لم تكن واحدا .. كنت شعبا يبدل قمصانه بالقلم .. ويعود إلى النبع .. حتى يجيء بـ لا .. في زمان الـ نعم .. ورأيناك .. تدفع عن منكبيك الجموع .. ترجلت ثم مشيت .. وصحت بنا اتبعوني .. تبعناك يا سيد القادمين .. من الأرض للأرض يومك هذا .. ويوم الذين نفثتهم تقاويم هذا الزمان .. خرائط هذا المكان[32] . النص وهو يصطنع رؤيته بمساحة الرؤيا إنما يصطنع حلم اليقظة الذي يرينا ما لا يرى ، حلم الليل لا يطمئن حاجة منتج النص في توكيد ذاته وتحقيق رغباته الصعبة ، فمثل هذا الحلم يسلب المنتج (الشاعر) إرادته ويحيله متفرجا على نسخة له أو منه خرجت عن طوعه ، أما حلم اليقظة فإن منتجه حاضر فيه حر في تطويعه[33] فيكون الحلم بهذا التخريج محاكاة لرغبات المنتج المكبوتة وتلبية لها وترجمة لموقفه من موقعه ، من الأمل والألم ،، المخاطب رجل إستثناء .. هو خيري منصور (ربما) أو صديق أو معلم ولكنه على أي حال لم يكن مفردا ولا جمعا ، وإنما هو بين هذا وذاك ، فالنص رؤيوي والرؤية شهادة لا يدركها الوعي الناقص ذلك الذي لا يرى الشجرة في البذرة والطفل في النطفة .. هذا الوعى الذي نكبنا به ونكب بنا .. لأنه لا يتخيل النتيجة إلا بمقدار السبب ، من أجل هذا لم يكن الإيقاع صافيا ، فهو بين (تم ت تم) و (ت تم تم) في توليفة تستفز الروح ، هو ذا مثال الشاعر أو تمثاله يهتف به بهم بنا .. بالمبدعين (إتبعوني) ويبدو أن هذا الهتاف عربي النجاد منذ وهلة الشعر (دريد بن الصمة) قال لأصحابه : اتبعوني فعصوه لأنهم لم يروا الأمر ويستبينوه إلا بعد وقوعه !!

أمرتهمو أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الأمر إلا ضحى الغد

فلما عصوني كنت فيهم وقد أرى غوايتهم وإنني غير مهتد[34]

ومثل هذا النص متواتر في حداثة الشعر بإعتداد الشاعر عراف كل الأزمنة فهو يقرأ المستقبل والماضي رائدا لا يرقى إليه الكذب الفني .

3- أمل دنقل (أغنية الكعكة الحجرية) : أيها الواقفون على حافة المذبحة .. أشهروا الأسلحة .. سقط الموت .. وانفرط القلب كالمسبحة .. والدم أنساب فوق الوشاح .. المنازل أضرحة .. والزنازن أضرحة .. والمدى أضرحة .. فارفعوا الأسلحة .. واتبعوني .. أنا ندم الغد والبارحة .. رايتي عظمتان وجمجمة .. وشعاري الصباح . إ.هـ. إن النص عند دنقل عناء كثيف يسلط الضوء على الغاطس من قارات النفس المبدعة ، إحتدام بين دالين : الخدر والحذر ، العماية والدراية ، التفاهة والإبداع ، فإذا بشر بالصبح وأنذر بالذبح فإنما هو واقف على محور الكرة الأرضية كما فعل (فيو) الصيني في وهلة الشعر الأولى وقد حاورنا أمل دنقل وفاتشناه في القاهرة 1976 ثم وثقنا أماليه وكان مما أراد تنصيصه (النص عندي يمثل قداسا للرؤية وإن الشاعر الذي لا يَرى لا يُرى (فتح الياء الأولى وضم الثانية)[36] ونص دنقل يشي بـ أن العينين اللتين تريان تمثلان أعلى حالات النبوءة في النفس (لا تصالح .. ولو منحوك الذهب .. أترى حين أفقا عينيك .. ثم أثبت جوهرتين مكانهما .. هلى ترى .. هي أشياء لا تشترى) ولقد تخير نص دنقلى (مراثي اليمامة) رمز زرقاء اليمامة قناعا يبث للمتلقي عناءات الجماعة التي تكابد الزمكان البشري في حين يرى النص بعينين إمتصهما التراب : قادم الزمن العربي في (ميلودراما) فائقة تبعد التلف عن البذرة (شارة الزمن القادم المستجاب .. قفوا يا شباب .. لمن جاء من رحم الغيب .. خاض بساقيه في بركة الدم .. لم يتناثر عليه الرشاش .. ولم تبد شائبة في الثياب .. قفوا للهلال الذي يستدير .. ليصبح هالات نور .. على كل وجه وباب) ! لقد منحنا النص سانحة رؤية الزمان والمكان والنفوس والعناءات فارتفع بنا إلى مقامة البهجة .. حيث دفء الإبداع الذي يضيف إلى ذاكرة الخيال لوحات حارة وجديدة ، فنصوص أمل دنقل مبتهجة بغضبها ، بعتوها على العتاة ويتناهى إلى سمعك إستغاثة نصوص دنقل : لا تصالح ، لا تهادن ، لا تبايع ، لا تطأطيء ، أرفض الإتساخ والنفاق السياسي لتتخلص البهجة من دنس مفهومات الآخرين لها وقد أفتن النص سبيل التعادلية الفنية بين المجاز والواقع ، لقد إشتغل النص على معطيي الإثنين ، وعزز ذلك بإبتكارات مذهلة لأقفال أشطره التي جاءت بهيئة قواف تلقائية لن يقدر على إصطناعها سوى دنقل الشاعر الفنان ..

4- معد الجبوري (وأرى رأي العين) : جعل الشاعر نصه ومضة كثفت الإيجاز متألفة من 23 شطرا والمعدل الوسطي للشطر 3 كلمات فيكون النص بحدود 70 كلمة ! ماذا يريد النص من الوميض ؟ وما بيانه ؟ . . قلت انظر . . فالخيط الأبيض . . يطلع هذي الليلة . . من ليل البارود . . فبشر باليوم الموعود . . هي ذي ـ مجنون ـ تعانق صوتك ثانية . . ويبل الغبش الصيفي عيونك . . فالبصر الآن حديد . . وانظر . . قل لأرى رأي العين . . سيفا يبعج طبلا . . وخيولا تعدو خلف طرائدها . . وأرى رأي العين . . قمرا وسع جبين بلادي . . يطلع من بين النهرين إني لأرى رأي العين تلك ذرى لم تفتح بعد[37] وللذاكرة أن تسعفنا لإستحضار مباهج الرؤية (التوقع) في إطار (الواقع) ضمن تداخل الموقفين للرؤية : البصرية والتبصرية ليتبادلا الأثر والتأثير فضلا عن المواقف ، وقد جعل النص صوره الفنية منحازة بسلطان رحيم للحواس الخمس فأنجزت لوحات كونية خارقة الإتساع شاهقة الإرتفاع حارة الصوت واللون والذوق . . فكل حاسة ضمن المخيلة تدرك تماما كيف تنجز صورها على إنفراد وكيف تجعلها متصالبة لإبهاج الغريزة الجمالية للمتلقي حين تعيده إلى الطفولة الأولى ، لقد أسس النص نقيضا وجوديا لما يراه المكر الكامن في (بوسترات) الحرية الأمريكية . . حرية الدمار والدماء ، فإذا نام كان السراب حلمه الذي لا مفر منه ، معد الجبوري مريض بالعشق وألمقت معا . . إنه يسحب رموز العدوان من صفحات التاريخ إلى بؤرة الرؤية عنده ويسحب بالمقابل رموز العدوان الجديد ويكتبها بهواه . . وجوها ملطخة بالدم مؤلفا مشاهد فنية وفق مخيلة شاحبة لاهثة مستسلمة وقبالة ذلك يستحضر النص رموزنا العربية التاريخية ورموزنا المعاصرة ليؤلف بينها ومنها (بانوراما) كونية فيكون المدلول العقلي نبوءة النصر العربي التي أسهمت في بناء المسلة الجديدة . . ثم يجيء صوت القلب ! لقد إبتدأ النص قداسه وإحتفاله بـ (قلت انظر) (فالخيط الأبيض) (يطلع هذي الليلة) واختتمه بـ (تلك ذرى لم تفتح بعد) فالمبتدأ والمنتهى في المنهج الدلالي يعنيان كثيرا على صعدة النص الشعري المبهج ثم إصطنع النص (ميلودراما) نغمية فإيقاعات (تم تم) إيقاعات إستثنائية لأنها تحاكي النغم المنبعث من حوافر الخيل ، أنت مع سببين خفيفين أو مع ثقيل وخفيف (ا ه / ا ه) (ا ا / ا ه) بإحتراز شديد أن (تم تم) ليست مهيأة دائما لهذا النحو الصعب لكن الذي طوعها هو الجدل الحاذق الدلالي بين المسافات الثلاث (* الصورة الحسية ← الدال * الصورة النغمية × الصورة الكلية ← المدلول) وإمعانا في فتوحات البهجة الرؤيوية لجأ النص إلى التشبيه الذي نعده حالة جمالية في الصورتين الواقعية والمجازية قارن هذا التشكيل الإستعاري الكنائي والتصريحي :

المشبه المستتر	المشبه به الظاهر	وجه الشبه
إنتصار الحرية	الخيط الأبيض	التباشير
الحرب	لهب	الوطأة
الخضر	الفجر	المشي عل الماء
الحبيبة	الوطن	المهر الغالي
الفرح	الماء	يبل العيون
الحلم	سيف يبعج طبلا	المضاء
العدو	طبل منبعج	الفراغ والهشاشة
المناضل المقهور	مهرة تعدو	الأصالة والدفق
المنهزم	طريدة	المكابدة
المثال	قمر	البهاء
الفرح القادم	ذرى لم تفتح بعد	البكارة

لقد قال النص الومضة في التشبيه المكثف الكثير وجعل الصدمة جسرا للبهجة موحدا بين رأى البصرية ورأى الوجدانية فثمة تراسل بين العين والقلب ، لقد أيقظ النص بكارات الأشياء فإذا الإنسان الذي تشكل في المخيلة مبصر بقلبه متلمس بعينه ذائق بأصابعه في تراسلية الرؤية بين الحلم في الصحو والصحو في الحلم ، بين المستحيل الممكن والممكن المستحيل .

* فاصلة رابعة (الرؤية الذاتية) :

1- صاحب الشاهر (قل ولا تقل) : وإذ يسالونك عن صاحب * اسمه الشعر .. فقل راح في سفر .. لا تقل إنه الآن .. محدودب الظهر يبكي .. وينقل أقدامه في جنازة عمته الموهبة .. لا تقل إنه يابس هرم .. إنما هو في جنة معشبة .. لا تقل مل صحبتنا .. إنما هو فينا .. يسامرنا في الليالي الملاح .. وحين نودع مجلسه .. يقتفي اثرنا .. ثم يطرق أبوابنا فرحا كالصباح .. وإذ يسألونك عن أهله .. لا تقل إنه إبن جنية ومن يبتغيه صديقا .. فمن بين مليون سيئة يلتقي حسنة .. لا تقل إنه يتسول حينا .. ويدخل أسوأ مرتبع .. فيلطخ سمعته بالضجيج .. يقبل هذا ويشتم ذاك .. ويجعل من عبدهم سيدا .. أو يزخرف شيطانهم في ثياب الملاك .. وإذ يشرب الخمر

صرفا .. يعربد في طبع مبتذل مرة .. ويلطف في طبع أحلى الحمائم أخرى .. هو النبع أعذبه كوثر مستطاب .. ويفتح في جلمد الروح مجرى .. هو الإنفجار المروع في غدنا .. والمروءات في أمسنا .. لا تقل إنه غامض أو أليف .. وقل هو منبسط وكثير المعاصي .. وإذن يسألونك عن صاحب .. لا تقل راح في سفر .. إنما وحده في الزمان يدوي .. ومن حوله الويل والشعراء .. وإذ يسألونك عني فقل ما تشاء.إ.هـ.[38] . حين راج هذا النص مطلع الثمانينات في وسطنا الأدبي تأيد للبعض أن فيه إشارات دلالية لأحداث إستثنائية ستحدث ، وأن فيه قراءات إستبطانية لبلورة الرؤية ، ولاحظت في إيقاعات المتقارب حزنا لا يطاق : (وإذ يسـ ت تم تم + ألون ت تم ت + كعن صا ت تم تم + حبن إس ت تم تم + مهششع ت تم تم + رقل را ت تم تم + حفيس ت تم ت + فرن لا ت تم تم ...) وشغل آخرون بجدل المعنى ومعنى المعنى بينما تنبه الثالث إلى فداحة الرؤية ، وقد كرست حلقة من برنامجي الإذاعي الأسبوعي (ناقد وقصيدة) الذي بثته إذاعة بغداد خاصة بشعيرة الرؤية عند صاحب الشاهر من خلل النص إياه ومباهج التماس مع الصور الفنية ، وفي كل ما رأيته أو رآه النقاد ثمة هاجس صاخب في النص هو (الرحيل نحو المجهول) أو (رثاء النفس) وصدق الهاجس حين قضى الشاعر ضحية حادث مروع ، وإذا بكل ناقد يعرض ما قاله في النص ويقبس أجزاء منه تمثل إشارات ضمن منظومة خاصة تسهم في توكيد الرحيل أو الموت في الذات المذوتة ، وها نحن نفتت النص لنشكله مجددا وفق منهج البحث أ ـ اغتبط النص بمباهج الرؤية لأنه إكتشف وعاين وبشر وأنذر معا !! قارن البهجة الباذخة (جنة معشبة .. هو فينا .. يسامرنا فرحا كالصباح .. حسنة .. يلطف .. أحلى الحمائم .. أعذبه .. كوثر مستطاب .. هو منبسط) . ب ـ والبهجة هنا ـ كما مر بنا ـ بهجة إبداعية صوفية تأسر الروح وتشاكس المألوف لتصدم غريزة الجمال فينا وآية ذلك أن النص يمثل ذروة الحزن الحسي القاتم :- قارن (راح في سفر .. محدودب الظهر .. يبكي .. ينقل أقدامه .. جنازة الموهبة .. يابس هرم .. مل .. يتسول حينا .. يشتم ذاك .. يشرب الخمر صرفا .. جلمد الروح .. كثير المعاصي .. حوله الويل والليل) . جـ ـ أما الرؤية الرؤيا ـ وتأسيسا على (أ) فهي ناموس النص ، الشاعر الشهيد يخاطب الشاعر مرشد الزبيدي (وإذ يسألونك .. قل) في توحيد دلالي بين نقيضين (لا تقل ـ قل) ومتوازيين (الشعر والشاعر) ـ (صاحب إسمه الشعر) ! لقد توحدت الأسماء !! والبابليون يعدون الإسم مبدأ كل سحر رؤيوي تشاكلي ـ صاحب : المفردة التي تعني معجميا الصديق تعني سياقيا إسم الشاعر ووحد النص بين شبيهين الرحيل والموت قارن ـ وإذ يسألونك ـ قل .. لا تقل لا تقل .. إنما هو .. لا تقل إنما هو .. وإذ يسألونك لا تقل . لا تقل .. لا تقل .. وقل .. وإذ

يسألونك لا تقل .إ.هـ هذه المقاربة وضعت بين يدي البحث صدمة الشاعر ورهبوته وإضطرابه قبل تحسين النص بالبلاغات الرؤيوية !! ثم يقدم النص صدمته الأخيرة بعد قائمة من الإحترازات على هذا النحو !! (وإذ يسألونك عنى . . فقل ما تشاء) . د ـ ويخلق النص تماثلات على غير طبع السياق تماما كما يخلق الشاعر قراراته التي لا تعنى بالآخر إلا بمقدار تغريب الصورة التي يرتجيها . قارن (يطرق أبوابنا فرحا كالصباح . . هو النبع . . هو الإنفجار المروع في غدنا . . والمروءات في أمسنا . . هو منبسط وكثير المعاصي . . وحده في الزمان يدوي) . هـ ـ يفاجيء النص دستور التوقع في مخيلة المتلقى بصناعة تقابلات وتماثلات لتكون (لا) بدلالة (نعم) و (النهي) بصيغة (إفعل) و (البكاء) بخلاصة (الضحك) و (العبد) بصلاحيات (السيد) فإذا قال النص (لا تقل إنه الآن محدودب الظهر . . لا تقل إنه يابس هرم . . لا تقل مل صحبتنا . . لا تقل إنه ابن جنية وأبوه مغن . . وإخوته كهنة . . لا تقل إنه يتسول حينا) . . لا تقل تحيلنا إلى (قل) و (لا تفعل) تعنى (إفعل) !! وقد يظن العجلان بأن (وإذ يسألونك عنى) لا تمت لوشائج السياق بصلة لأن الحديث لم يكن عن الشاعر (كذا) (وإن فقل ما تشاء) قطع يعوق السياق ! ومن أجل هذا يتعين على الدارس ملاحظة شبكة العلاقات بين الصياغات والصور الفنية . و ـ ويحاول النص تمييز الشاعر المتنبيء من بين الكم المحبط من الأرقام (صاحب ـ الشعر) (راح ـ سفر) (جنازة ـ موهبة) (هرم ـ جنة) (يابس ـ معشبة) (مل صحبتنا ـ هو فينا) (نودعه ـ يقتفي أثرنا) (ابن جنية ـ أبوه مغن) (إخوته كهنة ـ شمائله مذهلات) (يتسول ـ يدخل أوسع مرتبع) (يقبل هذا ـ ويشتم ذاك) (عبدهم ـ سيدا) (مبتذل ـ يلطف) (الإنفجار المروع في غدنا ـ المروءات في أمسنا) (غامض ـ أليف) (منبسط ـ كثير المعاصي) . ز ـ بقراءة علامات النص وفق مسبار الرؤية سيلاحظ الدارس إبتهاج النص بالإمتياز فقد قرأ لوحة الغد . . حتى الممحو منها !! ومثل هذا الطقس لا يقدر عليه سوى (ابن جنية) الذي ورث عن الماضي ذبذبات الصوت والصدى (وابوه مغن) وورث من أقرانه طاقة الهتك والكشف وإزالة الغطاء (وإخوته كهنة) فهو إعتياد وإستثناء معا (شمائله مذهلات) (هو النبع) (هو الإنفجار) (هو المروءات) (هو منبسط) (هو كثير المعاصي) (هو السفر) . حـ ـ والمجاز ـ في هذا ـ بهجة متصلة . . فلم يشأ النص تثمير الحزن والرؤية وهما قمينان بتوهيج ذائقة المتلقى ـ فشاء لحسابات جمالية اللجوء إلى لعبة (العظم الضائع) التي يمارسها الأطفال المبكرون في كشف المعتم وتغريب المألوف في الليالي غير المقمرة والنص يلقى أحد أطراف التشبيه في العتمة ولنا ـ نحن ـ أن نبحث عنه فإذا أعيانا البحث فلنمارس الحلم ونثور خزين المخيلة ، النص ضلل القارئ حين ذكر المشبه والمشبه به (صاحب / الشعر) ووجه الشبه الإنتهاء أو الإبتداء بالسفر ومثل هذا نلحظه في (عمته = الموهبة) ثم يرينا النص

عناقيد من الإستعارات (المكنية والتصريحية) والكنايات المفردة والمزدوجة ولعل أهم سمة للمجاز هو أن يكون النص (مشبها) والحالة المستقاة من السياق (مشبها به) محذوفا وهو نحو قريب من (الصوفنية) حين تشكل اللوحات الجزئية اللوحة الكبرى وقريب من (الدلالية) حين تعتضد عشرات الدالات الحسية لتشكل ذهنيا مدلولا كبيرا هو المحور ليصل إلى دال الدالات وهو المذهن الذي يمثل غائية النص .

2- يوسف الصائغ (مرثاة) : يعلم النقاد أن أي نص في المرأة يمكن أن يشكل بقرائن بسيطة رمزا لشيء آخر . . الوطن مثلا . . الوجود . . ويجوز العكس في أحيان كثيرة بيد أن مثل هذه الممرات تستهلك شحنات كثيرة من المتلقي لا مسوغ للتفريط بها ، وقد يستطيع النص إغواء المتلقى وسحبه إلى مجراته بيد أنه لا يمكن ضمان لبوث المتلقى في الموقع ذاته ، من أجل هذا فإن البحث يدعو أو يتمنى أن يجد نصا لا يزعم كثيرا ولا يعلق آمالا عراضا على محجات ضئيلة ، فكان أن دشنا ذلك في ملاحظة نصوص رؤيوية ذاتية ، أما الجانب الصعب في منهج البحث فهو نقل البهجة الإبداعية إلى مساحات غير مألوفة نظير الحزن الشفيف بفقدان شيء لا يعوض . . إنسانا كان أم زمانا أم مكانا . . أم ملاذات على نهج يفجر كوامن الرؤية الإبداعية . . قارن نصين قادمين : * أهذا إذن كل ما يتبقى . . إذا انتصف الليل . . وأسود . . ليل بلا قمر . . أو نجوم . . وصار الندى مبهما في الحديقة . . سيدتي . . ستجيء كعادتها . . ستعبر هذا الممر الكئيب . . وتمشي على العشب حافية . . لحظة . . وأرى وجهها ملصقا في زجاج نافذتي . . من هنا . . حيث ينكسر الضوء والوهم . . عينان ذاهلتان . . وشعر من الأبنوس . . قد أخضر من بلل الليل . . والتمعت خصلة منه . . فوق الجبين . . ومن دونما كلمة . . وبصمت المحبين . . سوف تمد أصبعها . . وتشير إلى بنصر . . نزعوا خاتم الحب عنه . . فموضعه أبيض . . مثل جرح قديم . . وتبسم لي هكذا . . لمحة وتغيب . . وتترك فوق ضباب الزجاجة . . هذا الحنين الغريب . . حنين حزين . . أنا يشبه القبلات حنيني . . سأبحث عن شعرة . . علقت في الوسادة . . قنينة عطر . . علاها الغبار . . قميص به عرق إمرأة . . أهذا إذن . . كل ما يتبقى من الحب . . إ.هـ . * **(جمعة الأموات)**. . . اليوم . . جمعة الأموات . . سوف يخرج الناس إلى القبور . . قومي معي . . نبك على قبرك يا حبيبتي . . وحينما يتعبنا البكاء . . نترك عند القبر إكليلا من الزهور إ.هـ[39] لقد تأيد للبحث وفق معالجات كثيرة لسيدة التفاحات الأربع أن هذه المجموعة تمثل نصا واحدا متعدد الصور والإيقاعات متوحدا مع هم الرؤية ، بل ان هذه المجموعة الشعرية واحدة من المبتكرات التي أثلت شعرية رؤيوية لرواية عربية وما العنوانات إلا فصول لهذه الرواية . . (اذنت ا ا ه ا ت تم ت + صفللي ا ا ه ا ه ت تم تم + لوسود ا ا ه ا ه ت تم تم + دليلن ا ا

ه ا ه ت تم تم + بلاق ا ا ه ا ت تم ت + مرن أو ا ا ه ا ه ت تم تم + نجو من ا ا ه ا ه ت تم تم . .) أما في جمعة الأموات فقد جعل فاتحة النص الرجزي مضطربة وهي بالتحديد الفاتحة التي أنشأت خبرا فإذا أمر المفجوع المبتهج (الشاعر) فتاته (واقعا ومجازا) بدأ الرجز قريبا من الصفاء على ما يأتي ! (قومي معي ا ه ا ه ا ا ه تم تم ت تم + نبكيعلى ا ه ا ه ا ا ه تم تم ت تم + قبرك يا ا ه ا ا ا ا ه تم ت ت تم + حبيبتي ا ا ه ا ا ه ت تم ت تم + وحينما ا ا ه ا ا ه ت تم ت تم + يتعبنل ا ه ا ا ا ه تم ت ت تم + بكاءوا ا ا ه ا ه ت تم تم + نتركعن ا ه ا ا ا ه تم ت ت تم + دلقبرأك ا ه ا ه ا ا ه تم تم ت تم + ليلن منزاه ا ه ا ا ه تم تم ت تم + + زهوري ا ا ه ا ه ت تم تم) ويلاحظ دارس النص شعائر الرؤية الحلمية قد جاءت غب تمهيد نغمي صوفني - النص يتحد بحلمه حين ينيم الناس بعد اسوداد الليل وإنتشار الندى بإعتداد هذا الوقت وقفا على العشاق فتجيء الحبيبة (كعادتها) لأن النص رؤيوي يلغي الموت (نشير إلى أن المجموعة الشعرية برمتها مرثاة لزوج الشاعر التي رحلت إلى السماء خلال تدهور السيارة العائدة من رحلة الأحلام التي بدأت بأوربا وانتهت بتركيا . . فمضت الحبيبة ولبث يوسف وحيدا في الجب) النص يلغي الموت تماما بل انه يمارس كل الطقوس البشرية (والحسية منها) مع الحبيبة دون أن يقف الجسد عائقا ! وقد منح موت الحبيبة بهجة فائقة للشاعر لأنه جعلها في مكان لا يجدي معه القلق عليها . . موتها منحه طمأنينة من القلق على موتها . . كان يخشى عليها من النسيم . . يستحضر جنون العشق الأول فتجيء حافية ونلاحظ دلالة (العشب ـ حافية) لأنها تثمر الذاكرة البشرية في لحظة تشابك معقدة بين المجاز والواقع فكل عاشقة تصل حبيبها (المنشبك بها) حية وميتة ، تكون في المخيلة حافية ومعها (العشب) الذي سرقته الحية من (جلجامش) غب رحلة العناء من (اوروك) إلى (خمبابا) الدلالة إذن (مطابقية) قارن (وأرى وجهها) (عينان ذاهلتان) والنص يلغي الواقع لحساب التوقع وهو نحو يشكل إبتكارا ليوسف الصائغ فضلا عن حالة عرفها التراث البلاغي لا أحسب الشاعر معنيا بها وهي (التفريع)[40] فالنص يطلع من صوت المتكلم صوتا غائبا أو مخاطبا فالمتكلم في النص الأول عصي على حدود الزمكان لأنه ممسك بهما يطوعهما كيف شاء ، فهو (المتكلم) يطير ويحط يصهل ويهدل ويستحضر من يشاء ساعة يشاء وكيف شاء فالميتة تبعث حية (في النص) وتبالغ في إستمار حياتها بيد أنها لا تتخلى عن جماليات الغياب الوجودي والفني معا . . وفي النص التالي تكون الحبيبة رفيقة الشاعر (الأبدية) فلا علاقة لها بالموت والقبر ، وحين يعجز الشاعر عن قبول حالة (اللاحالة) موت (اللاموت) حياة (اللاحياة) تماثل (اللاتماثل) يستنجد بالحبيبة الميتة الحية لتنهض معه وتؤدي طقوسا لسواد عينيه لا علاقة لها بها ، لكي تبكي معه على قبرها وتترك معه إكليلا من الزهور (على قبرها !) مثل

هذا السلوك في رؤية الذي لا يرى يمثل ذروة التأسيس (سيدة التفاحات الأربع تمثل أعلى قمة وصلها الرثاء العربي إتساعا وعمقا وإرتفاعا) . .

3- خليل حاوي . . (عتمة الرحم) : يبتكر خليل حاوى مقامة لصوره الفنية الرؤيوية منمازة بالقيامة التي تسلخ الإتساخ من الطهر والرفض من القبول ، لقد أعاد الأنقياء إلى أرحام أمهاتهم وأبقى على وعيهم وهم أجنة وربما نطف ، بل دفنهم في باطن الأرض وأبقى على مقدرتهم في مخاطبة الآخرين الذين سرقوا الزمان والمكان والحدث فباتوا مسئولين عن عذاب الجنس البشري المبدع منذ بدأت الساعة حتى عشية القيامة . . قارن ـ خففوا الوطء على أعصابنا يا عابرين . . نحن ما متنا . . تعبنا من ضباب وسخ . . مهترىء الوجه مداج . . يتمطى أفعوانا . . أخطبوطا . . وأحاجى . . رحم الأرض وللومض اللعين . . خففوا الوطء على أعصابنا يا عابرين . . نحن في عتمة قبو مطمئن . . نمسح الحمى ونصحو ونغني . . نتخطى . . ونخبي العمر من درب السنين . إ.هـ[41] . * (الوجهان) : بينما أمسح عن وجهى تراب القبو . . ذكراه . . تلفتت انحنيت . . فوق عينيها . . رأيت . . وجه طفل غص بالدمعة في مقهى المطار . إ . هـ[41] لقد مر العابرون فما خففوا الوطء فمثل هؤلاء من قبل أرعبوا أبا العلاء المعري فزجرهم بصيغة الإفراد :

خـفـف الـوطء مـا أظـن أديـم الـ   أرض إلا مـن هـذه الأجـسـاد

والعابرون (دائما) يعبرون على الأشلاء ليصلوا ولا يزيدهم وجع الآخرين إلا حبورا ، ثم طلع الإنسان من القبو مغبرا بترابه ملطخا بدمه ليمارس صلاة الرؤية (تلفتت + رأيت) ويبدو أن سوداويته لم تمنحه سانحة التفاؤل . . فالطفل في (الحلم) ، معادل (الأمل) ، (الخلاص) بيد أن لخليل رؤيته أيضا . . تلك التي أطعمها حياته ثمنا . . فقد شاء أن يضمخ صورة الطفل بالعذاب القادم ! قارن (غص بالدمعة) (مقهى المطار) والعبارتان دالتان حيتان لمدلول ذهني واحد هو الفراق وللنظر النقدي مساءلة توكيدات نصوص خليل حاوي على إيقاعات الرمل الراقصة الرتيبة معا ، الفرحة الحزينة ، الجارية المكرورة ، (ا ه ا ا ه ا ه تم ت تم تم) إن إعتراض الوتد المجموع (ت تم) بين سببين خفيفين في المدلول الإيقاعي مؤشر لإعتراضات شتى بينها أن رؤية النصين ذاتية (مغرقة في الذاتية) وإن كساها الشاعر لبوس (الرؤية الغيرية) ثم المزج (المكساج) بين العناصر غير القابلة للمزج يشي بتركيبة الرؤية عند حاوي ، التركيبة ذات البنى المشتبكة المعقدة . . لقد رأى النصان الغد بلحمه وشحمه . . ولمسا فيه إنهيارات تتلف الأخضر واليابس فلا غرو أن دشن منتج النص (حاوي) الإنهيار الأول (الإنتحار طوعا) . .

4- أحمد عنتر مصطفى . . (ل) : . . أنت أرجوحة المهد . . والحلم كنت . .

وأنت الوسادة والشوك . . والبسمة المستضاءة في الشرفات . . حفيف السنابل كنت . . حوار المناجل والزرع . . أنت الأقاصيص والنخل فيما يطوح أشباحه . . والعيون الغريرة أنت . . وحجلة طفل على ساحة الدار . . والجدة القاعدة أنت والجرس المتطاير في الأفق للدرس . . والحب في مستهل العمر . . أنت أنت ولست الجرائد . . لست فاكهة تملئين الصحاف التي أزينت في صدور الموائد . . أنت عاشقتي التي تتفجر حلما . . ولست إلى الحلم متميا إن توجته الزهور . . ترى ينبض القلب بين القبور . . أخرجي الآن من جسدي طفلة . . ماردا يجذب الشمس يدفعها . . في العيون الرواكد إ.هـ.[42] . هذا النص خطاب (تفريعي) فالمخاطبة مسلوخة من ذات الشاعر المذوتة فهي وليس ثمة سواها قادرة على المطاولة في المكابدة والمراهنة في المجالدة والمجاهرة (حد الصراخ) في الرؤية إذ لم يستطع النص عبر إستكناهات مبهظة الإطمئنان إلى كل الرموز النظيفة في الذاكرة !! فلقد جاء الزمن عليها وتركها خلفه فغابت تاركة وراءها نظافتها ونظام القيم البهية ولم تكن (أنت) ضميرا للمخاطب بل هي وفق السياق الدلالي معادل لضمير المتكلم ! ، وفي نص (ياء) ص 25 يعلن النص رؤيته لأبي الطيب المتنبي شيخ الرؤية : (يا شيخنا المتنبي عليك السلام . . الشوارع تمضغ أبناءها . . وتلوك العذارى . . وتلفظهن نساء تسكعن تحت عمود الإنارة) !! فإذا أضفت إلى (مروفلوجيا الرؤية) شيئا من (إفتتاحية النار) فثمة (ليس هذا الزمان لنا . . كل شيء هنا يتبدل أو يتبذل) تكون الرؤية قاتمة كامدة لكي يرى (الآخر) أي بصيص ينبجس من نافورة العين ، الهم من خلل النصوص المقبوسة هم شخصاني وللبحث أن يقشر صورة المرأة في اللوحات المؤثلة بالإشارات ليكتشف أن المرأة ليست سوى قشورها التي خلعتها ، فإذا رمزتها وأثقلتها بالفرضيات لاحت لك وطنا مخربا ومواطنا معطوبا وحلما مبددا وفرحا مهددا !!! لكن البحث ميال كما في مبادئ التوطئة إلى الصورة المنتقاة مختزلا في الذهن وإعتمادا على المقدمات كثيراً من الهوامش الباردة فإذا كان يوسف الصائغ قد سمح للنص أن يقتل الحبيبة ليبعثها أكثر جمالا وحياة ونقاء فإن أحمد عنتر حرر إرادة الحبيبة لتبدو واقعا فجا ، ميتة باردة مسلوبة الحلم والعينين والحلمتين فمنح النص بأزاء هذا الحزن المشرق بهجة الإبتكار لأنه فجر كوامن المجاز البلاغي ، فانثاه (المشبه) مغيبة عن عيوننا وكان وكد النص وجرأته في إظهار (المشبه به) مستثمرا مكنات الإستعارة التصريحية بإعتدادها نمطا من المجاز اللغوي المعتمد تشبيها حذف منه المشبه وصرح فيه بلفظ المشبه به ويحتاز هذا النمط تأثيره في النفس بالتخييل الذي يتحرك في مجازه المشبه به بديلا من المشبه[43] فالنص هنا لا يشي وإنما يصرخ ولا يتطوس بأسرار الكشف وإنما يخلقها ، لقد سرق البهجة ومنحها للمتلقي عبر النص ، النار الأزلية ، ناسوت الحرية ، ذلك هو جنون الحكمة ينتظر الشاعر مطرا

تغتسل به العذراوات وتبعد عن أرواحها ذكريات أعمدة النور الليلية حين منحت الحلمة لبنها لسوى الطفل القادم واستلقت على فراش تعانق على حريره القاتل والمقتول .

* **(إحتراز قبل الخاتمة)** : غب هذا العناء مع مباهج الرؤية تؤكد أوراقنا أشراقة بحثية ،

هي أن القراءة (تحليل النص وإعادة إنتاجه) تنهض على حواريتين في إطار الوعي هما (الإبداعية والأكاديمية) الإبداعية ! لأن الأكاديمية مفتقرة إلى جرأة المبدع في المغامرة والكشف وإرتياد فضاءات حلم النص ، والأكاديمية لأن الإبداعية تفتقد حذر الأكاديمي ومروءته العلمية وتنظيم مقولاته وليشرب المنهج الحجري مياه البحر ، هذا الذي تمنحه القطيعة بين المبدعين والجامعيين سانحة تخدر إحساسه بالزمن والمتغير ، الأكاديمية أم عصية على الشيخوخة (هكذا ينبغي لها أن تكون) تميز الجميل من أبنائها وتمنح الدفء لأولادها دون عسف والإبداعية فتى لا يهرم ولا يهزم ! بهذا الكيف حاولت أوراقنا إستثمار الحواريتين[44] .

* فاصلة خامسة (الخاتمة والثمار) :

أ ـ الرؤية تبوب السلوك الإبداعي وتسوغ الموقف الحضاري وتعلل أوجه الإختلاف والإئتلاف بين النصوص .

ب ـ تضع الحلول لكثير من المعضلات الفنية والحياتية وتقدم بيانا كاشفا لمثات الصور الفنية والأيقونية التي تشاكس الحلم واليقظة .

جـ ـ الرؤية تتسع وتضيق وفقا للحالات التي تتلبس النص وهو سلوك يجاوز المستوى الصوفي (إذا إتسعت الرؤية ضاقت العبارة) .

د ـ تحاول الرؤية تسليط آلياتها على الزمن فتجسمه وتجسده من باب الإستعارة ليتسلط النص عليه .

هـ ـ الرؤية الغيرية متفائلة لأن النص يقود الذوق الجمعي إلى البهجة والرؤية الذاتية متشائمة لأن النص غير قادر على تطويع الإنفجارات الداخلية .

و ـ النصوص الرومانسية شكلت زمنا خاصا بها وتخيلت بشرا .. أحط من المألوف أو أرفع .

ز ـ يلجأ النص لهاجس فني إلى (المثولوجيا) لتفسير الواقع غيرالواقعي .

حـ ـ النصوص المنتقاة منحازة للتصوير الفني بإعتداده بؤرة جمالية للبهجة تغرى المتلقى .

ط ـ الصورة الجزئية حسية غالبا وبخاصة البصرية واللمسية والشمية أما الكبيرة (الكلية)

فهي ذهنية .

ي ـ يصنع النص الأضداد والقرائن والتكرار وينمط الإيقاع فالأثر الوجداني مقترن بالتأثير الفني .

ك ـ والصور تتلون بالحكاية وحين يكون الحدث بطلا والإنسان شاهدا يستثمر النص فسيفساء (الفولكلور) .

ل ـ النصوص تختلج بالحلم ، مما يغرى المخيلة بتخليق صور أخرى .

م ـ جسد الحبيبة ، الجسد الأنثوى مطلقا ملاذ للحلم كتعويض عن فداحة اللحظة .

ن ـ ثمة أفانين (صوفنية) من نحو التراسل نقترح دراسة النص الرؤيوي المبتهج وفقها .

س ـ تسلط إيقاعات المتقارب والمتدارك والرجز على نصوص الرؤية ونقترح ثانية على زملائنا محللي النص ملاحظة ذلك .

ع ـ صور الرؤية تشي بأزمة النص وتقاطعه مع سياقات الآخرين بوصف الآخرين كماً غريزيا . . فتنحسر البهجة إلى صومعة الألق الصوفي .

ف ـ لم تلحظ أوراق بحثنا قصدية واضحة عند الشعراء الثمانية بإتجاه تأسيس الرؤية وربما أنجز الشعراء نصوصهم دون تفكير مسبق بمعطيات الرؤية . وإذا كنا نحتفى بنصوص الرؤية فإننا في الوقت ذاته . . نشير إلى مغبة الإغراق في ذلك والتمادى في التماس جماليتها ، فمثل هذا الإفراط يفقد النص تلقائيته وإنسيابيته ويفقد المتلقى شهيته للقشعريرة والصدمة ويغلق حساسية الذائقة .

الهوامش والإحالات

1- أ ـ هذه الأوراق . . تمثل أفكارا قدمت حلقات منها في محاضرات قرأناها في إتحاد الأدباء العراقيين ورابطة الأدباء في تونس ورحاب جامعة اليرموك في الأردن ، وحوارات أدرناها في الجماهيرية العربية الليبية العظمى . . مع زملاء من جامعة الفاتح ورابطة الأدباء ومركز جهاد الليبيين ، ثم نشرت في مجلة الفصول الأربعة الليبية العدد (61) شهر الطير (ماي) 1992. ب ـ أخترنا النصوص لشعراء من العراق ومصر وفلسطين ولبنان . . هؤلاء الشعراء إمتلكوا نصوصا قاربت هموم المنهج في أوراقنا . .

2- الجاحظ ، الحيوان 2/ 444 (م س) .

3- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء 1/ 88.

4- كمال أبوديب ، في الشعرية ص 13. وانظر : الشعرية البصرية ص5 وبعدها . .

5- أيفور . أرمسترونك . ريتشاردز . مبادئ النقد الأدبي . ص26 القاهرة 1983.

6- انظر في تأصيل الصورة ما يلي : أ ـ نصرت عبدالرحمن . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي . عمان 1976. ب ـ علي البطل . الصورة في الشعر العربي . مط دار الأندلس 1980. جـ ـ عبدالقادر الرباعي . الصورة الفنية في شعر أبي تمام . عمان 1980. د ـ وجدان عبدالإله الصائغ . الصورة البيانية في شعر عمر أبوريشة . بيروت 1997. هـ ـ غيورفي غاتشف . الوعي والفن ترجمة نوفل نيوف . الكويت 1990.

7- ابن خلدون . المقدمة ص 477 وانظر : عبدالإله الصائغ . الإبداع الأدبي العربي بين الواقع والتوقع (ديباجة مقدمة الكتاب) .

8- ابن منظور . لسان العرب (رأى) وانظر : ابن فارس : معجم مقاييس اللغة. وانظر المختار أحمد ديرة . دراسة في النحو الكوفي . بيروت 1991. قارن فهرس الأشعار إذ وردت مادة (رأى) في ستة شواهد شعرية ص 467، 470، 471 ـ 473.

9- عبدالإله الصائغ أ ـ بلاغات الرؤية في قصائد الحرب . الموصل 1988 ص 10. ب ـ الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية . بيروت 1997 ف1 (صورة الحبيبة في الطيف الزائر) .

10- جواد علي . المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 6/ 755 انظر فصل (أوابد العرب) . . حتى قيل أن الجاهليين كانوا بين (متكهن وحادس وراق وحاز ومنجم . .) وانظر : عبدالإله الصائغ . الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . . (التكهن) ص 30.

11- طه باقر . مقدمة في أدب العراق القديم . بغداد 1976 ص 74.

12- طه باقر . ملحمة جلجامش . بغداد 1971 ص 51.

13- مارجليوت . أصول الشعر العربي 56. تر د. يحيى الجبوري بيروت 1978.

14- عبدالإله الصائغ أ ـ نظرات في دلالة طوق عمرو . ب ـ علم الدلالة منهجا تطبيقيا . جـ ـ ب1 ف 3.

15- عادل فاخوري . علم الدلالة عند العرب ص 22 وانظر أحمد مختار . علم الدلالة ص 15 ومصطفى الزلمي . الصلة بين علم المنطق والقانون ص 3.

16- محمد رضا المظفر . المنطق . بيروت 1983. ص 36 - 47.

17- لسان العرب (نبأ) .

18- أصول الشعر العربي 54.

19- ابن الأثير . النهاية في غريب الحديث 5/ 3.

20- العباس بن مرداس . ديوانه ص51 تح يحيى الجبوري بغداد 1968.

21- الجاحظ ، البيان والتبيين ص 51.

22- سبينوزا ، رسالة في اللاهوت والسياسة ص47 وانظر جيمس فريزر ، الغصن الذهبي ص 43.

23- المسعودي ، أخبار الزمان ص 117.

24- المرزوقي ، الأزمنة والأمكنة 2/ 197 وانظر السهيلي ، الروض الأنف 1/ 135.

25- ابن قيم الجوزية ، الفراسة ص 13 وانظر عبدالإله الصائغ ، فراسة إياس.

26- انظر : نص قس الإيادي في أغاني أبي الفرج الأصفهاني 15/ 192 ونص زهير في ديوانه ص 184 ونص أمية في ديوانه ص 169 ونص قراد في الوسائل إلى مسامرة الأوائل للسيوطي ص 139 ونص طرفة في ديوانه ص 175 ونص الأعشى في ديوانه 79.

27- عبدالإله الصائغ أ ـ الصورة الفنية في شعر الشريف الرضى . ب ـ الصورة الفنية معيارا نقديا . جـ ـ الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام . د ـ الزمن في قصائد الحرب . هـ ـ ب2 ف 3.

28- شاذل طاقة ، المجموعة الشعرية الكاملة (قصائد الأعور الدجال والغرباء) .

29- مالك المطلبي . التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة (ضمن المجموعة الشعرية الكاملة لشاذل طاقة) إعداد سعد البزاز .

30- عبدالإله الصائغ . أ ـ مقصورة المتنبي . مجلة الطليعة الأدبية يوليو 1977. رؤية صوفنية لدراما ضائعون وغرباء . جريدة الحدباء الموصلية الثلاثاء 27/ 10/ 1987.

31- المرجع نفسه.

32- خيري منصور (لامراثى للنائم الجميل) . بيروت 1983. ص 40.

33- جاستون باشلار ، إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم) ص 105. ترجمة أبويعرب المرزوقي في مجلة الثقافة الأجنبية بغداد ع2 س2 عام 1982.

34- ابن قتيبة . الشعر والشعراء 2/ 754.

35- أمل دنقل . الأعمال الشعرية الكاملة ص 274. بيروت 1985.

36- أمل دنقل ـ مقابلة معه أجراها عبدالإله الصائغ في القاهرة نشرتها مجلة الثقافة العراقية العدد الأول كانون الثاني 1977 وقد إستغرقت المقابلة 25 صفحة . أذكر بشيء من الحزن والعتاب أنني أنجزت بحثا بعنوان (التعادلية في شعر أمل دنقل) أنفقت في كتابته عاما كاملا وقد إطلع عليه صديقي الأديب الدكتور محمد الطاهر رئيس قسم الترجمة والتعريب بكلية الآداب في مصراته (ليبيا) وقتها (حدود عام 1993) ثم طلب إلي تسليمه البحث لينشره في مجلة الكلية ولم تكن لدي نسخة أخرى منه ثم علمت ويا للأسف بعد شياط وعياط وشفاعة من قريش أن البحث قد ضاع (هكذا بسهولة) بين الصديق العزيز محمد الطاهر والمجلة والخبير . . ولم تجد محاولاتي اليائسة في العثور عليه . . رحم الله صديقي المبدع أمل دنقل وبحثي معه ! .

37- معد الجبوري ، وأرى رأي العين . جريدة القادسية 26 / 6 / 1988.

38- صاحب الشاهر . ديوانه أيها الوطن الشاعري . بغداد 1980. قصيدة قل ولا تقل . مجلة فنون عدد 192 في 21 / 6 / 1982.

39- يوسف الصائغ . سيدة التفاحات الأربع . بغداد 1976.

40- أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (التفريع) 2/ 309 بغداد 1986 وانظر : الصورة في شعر الأخطل الصغير . عمان 1985.

41- خليل حاوي . ديوانه . النص الأول (عتمة الرحم) 278 الوجهان 220 بيروت 1972.

42- أحمد عنتر مصطفى . حكاية المدائن المعلقة . بغداد 1986.

43- أحمد مطلوب (هامش 40) وانظر عبدالإله الصائغ . الصورة الفنية معيارا نقديا . ص 377.

44- (إحتراز قبل الخاتمة) : دار في مقر رابطة الأدباء في ليبيا عام 1992 حوار مطول بين الشاعر الليبي الدكتور عاشور الطويبي وبيني وقد أسهم في الحوار الشاعر والروائي السوري الدكتور نوفل نيوف والمبدعان الليبيان محمد أحمد الزوي ويوسف الشريف . وكان رأي الطويبي أن الدزاين الأكاديمي يأخذ كثيرا من موهبة المبدع فلا الشاعر المبدع قادر على أن يكون أكاديميا رصينا ولا الأكاديمي قادر على أن يكون شاعرا مبدعا ! وهذا الرأي يعكس وجهة نظر متفشية في الشارع الثقافي (مع الأسف) .

الباب الثاني

1 ـ شعرية الصورة وإيقاعات تداعي الحروف.

2 ـ شعرية الصورة الحداثوية (نصوص ليبية).

3 ـ شعرية الصورة الاستعارية (نصوص عراقية).

4 ـ شعرية صور الإغتراب في الشعر الشعبي (نصوص الحاج زاير).

الفصل الأول

شعرية الصورة وإيقاعات تداعي الحروف

1- تقديم : يلاحظ دارس الشعر العربي (النثر الفني أيضا) وجود ظاهرة تكرار الحروف المتشابهة أو المتقاربة في النص بما يخلق نمطا من الجمال تألفه العين وتأنسه الأذن ، كتكرار حرف التاء مثلا في قول الشنفرى[1] :

الا أم عمرو أجمعت فاستقلت ... وما ودعت جيرانها إذ تولت
وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها ... وكانت بأعناق المطي أظلت
بعيني ما أمست فباتت فأصبحت ... فقضت أمورا فاستقلت فولت
فواكبدا على أميمة بعدما ... طمعت فهبها نعمة العيش زلت
فيا جارتي وأنت غير مليمة ... إذا ذكرت ولا بذات تقلت
لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها ... إذا ما مشت ولا بذات تلفت
تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها ... لجارتها إذ الهدية قلت
تحل بمنجاة من اللوم بيتها ... إذا ما بيوت بالمذمة حلت

ونظير ذلك تكرار السينات في سينية البحتري[2] ، وتكرار مادة (ق ر ب 1) في لامية الحارث بن عباد ، فقد تكررت (ق ر ب 1) سبع عشرة مرة (3) ولا يمكن القبول بموضوعة الميل للتكرار وحدها تعليلا لهذه الظاهرة فللتكرار أسبابه وجذوره (4) . ولعل الذي حفزنا لخوض هذا السبيل الوعر المسحور ، سكوت جل المصادر القديمة والمراجع الحديثة عن طرق هذا الموضوع الذي أسميناه بـ (ظاهرة تداعي الحروف) ، وأملنا عريض في أن يكون هذا البحث حافزاً لسوانا في الكتابة عن هذه الظاهرة وحسبنا أننا طرقنا سبيلا شديد الوعورة وشخصنا ظاهرة كبيرة الخطر .

2- حدود هذه الظاهرة : ثمة العديد من النصوص الفنية وبخاصة الشعرية ، يصلح ميدانا صالحا لمعاينة ظاهرة تداعي الحروف ، حيث نلاحظ حشداً من الحروف يجتاح القصيدة فالحرف داخل الجملة أو المفردة يهيء السبيل إلى حرف آخر يماثله نغما أو رسما[5] وإذا كنا قد ذكرنا في التقديم تائية الشنفرى ولامية الحارث بن عباد وسينية البحتري ذكرا عجلان فإننا نحاول الآن التلبث قليلا عند سينية العباس بن مرداس في محاولة لإستنطاق النص في حدود تداعي الحروف لـ (س ، ش وسواهما) مع ملاحظة التركيبات البصرية والنغمية ، قال العباس بن مرداس :

لأسماء رسم أصبح اليوم دارسا ... واقفر منها رحرحان فراكسا
فجنبي عسيب لا أرى غير ماثل ... خلاء من الآثار الا روامسا
ليالي سلمى لا أرى مثل دلها ... دلالاً وانسا تهبط العصم آنسا
وأحسن عهداً للملم ببيتها ... ولا محبساً فيه لمن كان جالسا
تضوع منها المسك حتى كأنما ... ترجل بالريحان رطبا ويابسا
على قلص نعلو بها كل سبسب ... تخال به الحرباء أشمط ناخسا
سمونا لهم تسعا وعشرين ليلة ... نجوب من الأعراض قفرا بسابسا
فبتنا قعودا في الحديد وأصبحوا ... على الركبات يحردون الأنافسا
فلم أر مثل الحي حيا مصبحاً ... ولا مثلنا لما التقينا فوراسا
أكر وأحمى للحقيقة منهم ... واضرب منا بالسيوف القوانسا
وأحصننا منهم فما يبلغوننا ... فوارس منا يحبسون المحابسا
إذا ما شددنا شدة نصبوا لها ... صدور المذاكي والرماح المداعسا
فكان شهودي معبد ومخارق ... وبشر وما استشهدت إلا الأكابسا
فإن يقتلوا منا كريماً فإننا ... أبأنا به قتلى تذل المعاطسا
قتلنا به في ملتقى الخيل خمسة ... وقاتله زدنا مع الليل سادسا[6]

معاينة النص : 1- أشبع الشاعر فتحة السين فصارت ألفاً والمعروف (ان الفتحة أطول من الكسرة والضمة . . واللغويون عادة يقسمون أصوات اللين إلى نوعين فقط : قصير وطويل ، فالفتحة مطلقة صوت لين قصير فإذا أصبحت ما يسمى بالألف الممدودة فهي صوت لين طويل والفرق عادة بين الفتحة الطويلة والقصيرة هو أن الزمن الذي تستغرقه الأولى ضعف ذلك الذي تستغرقه الثانية *) ولنا أن نعاين الألفات بعد ذلك . 2- إعتمد النص حرف (س) قافية وبثه أيضا في حشو القصيدة ، وحرف (س) يؤدي فعلا في

المعنى قريبا من الجو الإحتفالي لطقس الحرب لأن معادله خارج النطق يأتي (عن مس جرم يابس صقيل فيه خشونة خفيفة بجرم آخر مثله ، وإمراره عليه ، وعن النفخ في مثل أسنان المشط مكشوفة)[7] ولهذا الحرف أيضا علاقات تؤثر وتتأثر بالحروف فبعض الأصوات الشديدة تفقد معه طبيعتها المنفوحة عند ورودها بعده كصوت إحتكاكي ويكون هذا الفقدان كليا أو جزئيا[8] . 3- اعمل الشاعر المشابهات البصرية والسمعية لحرف (س) إعمالا واضحا ، فالمشابه البصري لـ (س) هو (ش) والمشابه السمعي هو (ص) لأن مخرجي الحرفين متقاربان ولهذا كانت العرب تبدل الحرف منهما بالآخر كما فعلوا بسراط وسواها ، ويمكن إنتقال العلاقة من الشبيه والآخر إلى شبيه الشبيه كما في (ص) و (ض) في الشبه البصري[9] . 4- تكافلت الكلمات وتعاضدت الحروف فشكلت إيقاعا نغميا يعطي صوت المشهد أو فكرة الصوت وللمثال نقرأ البيت 26 (وكنا إذا ما الحرب شبت نشبها ونضرب فيها الأبلخ المتقاعسا) فحرف (ش) يسمع عن نشيش الرطوبات ، وعن نفوذ الرطوبات في خلل أجسام يابسة نفوذا بقوة[10] بمعنى آخر أن (ش) يذكرنا بصوت الحديدة الساخنة الحمراء لحظة تلقى في ماء بارد !! والحرف (خ) يأتي عن حكك جسما جافا بجسم صلب إلى الدقة مع الإمتداد بحيث يزيل خشونته ولا ينفذ فيه فـ (خ) في (الأبلخ) تسمعنا شخير المذبوح وشخيب الدم ، أما (ق . ع . س . ا) في (متقاعسا) فهي تصوت نغما قريبا من صوت قرع في الزجاج أو الخزف يؤدي إلى تهمشه أو تشرخه ! وفي البيت 17:

وكنت أمام القوم أول ضارب وطاعنت إذ كان الطعان تخالسا

فالحروف (ط . آ . ع . ن . ت . خ . ل . س) تتشكل بقدرة فائقة فتوحي للمتلقي أن ثمة طعنة تبدأ بـ (ط) ثم تند صرخة من المطعون (آ) ثم يصر الطاعن على الإيذاء فيغرز النصل عميقا مع شيء من التعب والمعاناة (ن) ! إما (. ط . ع .) في (طاعنت) فهي تشاكل (م . ع) في (معدة) فيحس المتلقي بوجع المطعون الذي يعاني من نصل مغروز قريب من المعدة !! ثم نسمع لمبارزة الـ (ت . خ . آ . ل . س) وسوسة صافية مغايرة لصليل السيوف المضطرب[12] . 5- ومعاينة النص في ضوء تداعي الحروف متمكنة من عملية توليد معاينات كثيرة ، فللمثال يمكن ملاحظة الراءات في النص ودلالاتها في المعنى والنغم والرسم ، وملاحظة تعاشق (ش) مع (د) و (هـ) في البيتين 14، 18 وملاحظة (ق ت ل) في البيتين 24، 25 وكيف قلبت في (ملتقى) بعد حذف (م . ى) إلى (ل ت ق) في مقلوب (ق ت ل) .

3- وجه نعتها بتداعي الحروف : إبتداء نقول إن ـ تداعي الحروف مصطلح إجترحناه بعد ملاحظتنا لتردد الحروف في النص ، وسمات التداعي في مصطلح تداعي

الأفكار ، ولقد بحثنا ما وسعنا البحث عن مصطلح آخر بيد أننا لم نجد فيما وجدنا مصطلحا أقرب من تداعي الحروف إلى دائرة شغلنا ، وها اننا نفكك المصطلح منقرين في دقائقه عما نريد . فمادة (د ع و) التي قبسنا منها (التداعي) تعطي معاني شتى في سياج اللغة قريبة من الإستغاثة ، قوله تعالى (وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين)[13] وفي الشعر قول عنترة :

يدعون عنتر والرماح كأنها　　　أشطان بئر في لبان الأدهم[14]

وفي (د ع و) معنى التصويت ، وآية ذلك قول الشاعر :

تدعو قطا وبه تدعى إذا نسبت　　　يا صدقها حين تدعوها فتنتسب[15]

وتداعى القوم إذا دعا بعضهم بعضا حتى يجتمعوا وتداعت القبائل على بني فلان أي تألبت ، والداعية صريخ الخيل في الحرب لدعائه من يستصرخه ، وفي الحديث ن الرسول الكريم (ص) أمر ضرارا بن الأزوار أن يحلب ناقة ، وقال : (دع داعي اللبن لا تجهده) أي ابق في الضرع من اللبن ولا تستوعبه كله فإن الذي تبقيه يدعو ما وراءه من اللبن فينزله . فما تحققه معاني التداعي إذن هو دعوة السابق للاحق ، أو الأول للثاني للإجتماع ، فإذا قلنا (تداعي الحروف) فإنما لنعني أن الحرف الوارد في النص يدعو نظيره في النغم أو الرسم[16] . أما مادة (ح ر ف) ؛ فلها معان شتى متقاربة ، وحرف الشيء جانبه ، وفي حديث ابن عباس : (أهل الكتاب لا يأتون النساء إلا على حرف) أي على جانب والحرف أيضا المضاءة والدقة والضمور والناحية والجهة الواحدة[17] والحرف أيضا (هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميزا في المسموع)[18] وكنا قد كشفنا عن هذه الظاهرة في مجلة الطليعة الأدبية العراقية عدد 3 س 1977 وطبقناها على سينية العباس بن مرداس ووعدنا القراء بعودة ثانية لهذا الموضوع ثم ألهتنا مشاغلنا عن تحقيق الوعد فأخبرنا الصديق القاص العراقي أمجد توفيق رئيس تحرير مجلة الطليعة وقتها أن عددا من الأدباء والأساتذة أتصل به وطلب إليه حثنا على متابعة الكتابة في ظاهرة تداعي الحروف وذكر لنا أعلاما مهمين من هؤلاء : د. صلاح خالص و د. علي جواد الطاهر و د. إبراهيم الوائلي (يرحمهم الله جميعا) . . فشجعنا هذا الإحتفاء لمواصلة الكشف عن ظاهرة تداعي الحروف . . فاتصلنا بالعلامة اللغوي الأستاذ إبراهيم الوائلي وطلبنا إليه قراءة بحثنا في ظاهرة تداعي الحروف ، وقد سبق لنا أن تتلمذنا على يديه مرحلة الدكتوراه . . فقرأه بعناية وصوب بعض أفكاره وحجب البعض الآخر . . ثم شد على يدنا مباركا ومشجعا . . فنشرنا أوراقنا في مجلة الأقلام العراقية عدد تشرين أول أكتوبر 1986 وها نحن أولاء نعود إلى أوراقنا . . ملاحظين هذه الظاهرة في عدد من النصوص الحديثة . . ومحاولتنا تقرن

التداعي بحرف النص أي جانبه الخاص بالهيئة العارضة للصوت أو الرسم ، فلا مسافة بين تداعي الحروف إصطلاحا وتداعي الحروف لغة ، فللحرف (س) صوت متميز وصوت شبيه (س ، ص) ورسم متميز ورسم شبيه (س ، ش) وللحروف قرابات في الخارج كاللثوية (ذ ث ظ) والذلقية (ل ن ر) والنطعية (د ط ت)[19] .

4- مقاربة المحاكاة نغما ورسما : كل شيء في الوجود منتم إلى أحد اثنين (الجوهر والعرض) فالطبع جوهر والتطبع عرض ، والأصل جوهر ومحاكاته بالصورة أو النغم عرض ، ونستمر هكذا حتى نصل إلى : المعنى جوهر ومحاكاته بالحركة أو الرسم أو اللفظ عرض (وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي ، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان ـ لأن الزمان يقفوا أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان والمعنى عقل والعقل إلهي ومادة اللفظ طينية وكل طيني متهافت)[20] لكن العرض ليس تهافتا وأن آل إلى التهافت والمحاكاة ليست عيبا ، وإن كان سقراط برما بالشعراء والفنانين الذين يشغلون حيواتهم بالمحاكاة التي يعدها مظهرا لا قيمة له قبالة الطبيعة التي تنم عن الخلق والإبداع ، ويمكن رد هذا البرم إلى إعتبارات خاضعة أساسا لتأثيرات الزمان والمكان والحالة وغريب (والشيء بالشيء يذكر) أن ينسب البرم بالشعراء في المدينة لأفلاطون بينا يؤصل أفلاطون الرأي وينسبه إلى سقراط من خلال محاوراته المشهورة !! والرؤية العربية فيها الكثير من المحبة للفن والألفة معه ، وربما التقديس ، ولهذا جاءت القصيدة محاكاة لتلك الرؤية ، والقصيدة العربية تطمح في محاكاة الواقع بمفردات تديف الواقع في الحلم في محاكاة الفعل بإستذكاره ، في محاكاة البهجة بإستحضارها في محاكاة الحبيب بحواره ! وبحدود ظاهرة تداعي الحروف نشهد القصيدة ساعية كل السعي لمحاكاة الأصوات والحالة النفسية ، والمعنى ، بموسيقى الحروف . وإذا كان ذلك كذلك فحري بهذا البحث أن يؤسس مقاربة بين ما نبحث عنه لنحدده وبين المحاكاة نغما ورسما . إن مصدر المسموعات جوهر ومحاكاة المسموع بمسموع عرض ، وقد ذهب بعضهم إلى (أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء وصهيل الفرس ونزيب الظبي ونحو ذلك ، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد)[21] ولقد إطمأن ابن جني إلى هذا الرأي فقال (وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل)[22] فالألفاظ في اللغة مناسبة لمعانيها وقد سئل أعرابي عن مسمى (اذغاغ) وهو بالفارسية الحجر ، فقال أجد فيه يبسا شديدا وأراه الحجر[23] . وللعديد من الكلمات والأصوات جذور في معظم اللغات ، هذا ما توصلت إليه الدراسات المعجمية المقارنة لكن الجمهور كان على مفارقة لهذا الرأي ومقاربة لنقيضه ، فهم يقولون (لو ثبت ما قاله لاهتدى كل إنسان إلى كل لغة ، ولما صح وضع اللفظ للضدين كالقرء للحيض والطهر

والجون للأبيض والأسود)[24] ولا ندري مسوغ ذلك الراي الذي عولت عليه الدراسات القديمة والحديثة !! إن اللغة كائن حي ، ينمو ويتطور ويتغير طبقا لعوامل الزمن والمكان والحركة وقد ينقل الإصطلاح الذي وضع بعد محاكاته للأصل إلى معنى مستجد آخر كما إستجد معنى كفر مثلا بعد الإسلام ، ويلاحظ الدارس وشائج مدهشة بين الكلمات داخل العوائل اللغوية ، مثل قصب قصر قصد قصع قصف وقصل وقصم ، والكلمة تختلف معنى بإختلاف ترتيب حروفها وهذا يدل على أن تسلسل النغم التابع لتسلسل الحروف مقرون بالمعنى : فمادة (حبير) تعنى الثوب و (حريب) الرجل السليب و (رحيب) الواسع من كل شيء ، وكذلك القول مثلا في (هجر هرج جهر)[25] وهذه المتغيرات في ترتيب حروف الكلمة أو أنغامها تترك متغيرات في دقائق المعنى ، دون أن تمس المعنى الأكبر ، فالحروف (ق و ل) تعني الخفة والحركة ولها ستة أنغام بستة معان .

1- ق و ل ← القول ـ لما يخف له الفم واللسان .

2- ق ل و ← القلو ـ حمار الوحش المعروف بخفته وسرعته .

3- و ق ل ← الوقل ـ الوعل سريع الحركة .

4- و ل ق ← الولق ـ السرعة .

5- ل و ق ← اللوق ـ أعمال اليد .

6- ل ق و ← اللقوة ـ أمرها معروف[27] .

وكما توحي الحروف بأنغامها وتعاشقها مع بعضها بمعان فإنها (الحروف) منفردة تقدم معاني خاصة بذاتها ، ولقد حاول ابن سينا التوكيد على أن الحروف قد تسمع من حركات غير نطقية ، بمعنى آخر : انه يقول بمحاكاة الحرف الواحد لمسموعات الطبيعة فكان ابن سينا يعيد الحرف إلى وهلته الأولى ، وسعي ابن سينا يدخل في (صناعة الكلام) لقد (تم في السنوات الأخيرة تطوير أجهزة دقيقة تستطيع صناعة كلام يتسم بالكثير من الوضوح والشبه بالكلام الطبيعي وهذا ما نسميه Sunthetic Speech وبالوصول إلى هذه المرحلة الأخيرة فإن قراءة الكتابة بواسطة الآلة أي تحويل الرموز المكتوبة إلى كلام صناعي قد أصبحت قريبة المنال)[27] (وقد قمنا بعرض الوصف الذي ذكره ابن سينا مع هذه الحروف الثلاثة على جمع من طلبة دار العلوم يبلغ عددهم 83 طالبا ثم طلبنا منهم أن يستوحوا منه حروفا دون أن نذكر لهم أن ابن سينا يتخيل في تلك العمليات شينا ، طاء ، تاء)[28] .

(جدول ابن سينا في الحروف التي تسمع من حركات غير نطقية)

هـ ← من إندفاع الهواء بقوة في الهواء نفسه .

ع ← عند إندفاع الهواء بقوة في الماء .

ح ← عن إخراج الهواء عن كل مضيق مستعرض رطب وعن إمرار يدك على جسم لين خشن إمرارا منبسطا .

خ ← عن حكك جسما جافا بجسم صلب أقرب إلى الدقة مع الإمتداد بحيث يزيل خشونته اللينة ولا ينفذ فيه .

ق ← عن إنشقاق الأجسام وخصوصا ذوات الرطوبات اللطيفة . عن شق الأجسام وقلعها دفعة .

غ ← عن سيلان الرطوبات في المجاري المعتدلة الضيق مختلطة بالهواء سيلانا متعوقا به ولكن سريعا جدا مثل المرتعد كقرقرة الأباريق المعتدلة الضيق وعن إرتعاد جسم كثيف رقيق لين في الريح مثل ورقة كاغد .

و ← عن غليانات الرطوبة في أجزاء كبار تندفع إلى جهة واحدة .

ك ← نسمعها عن قرع جسم صلب بجسم صلب وعن إنشقاق الأجسام اليابسة . أو عن قرع جسم صلب كبير على بسيط آخر صلب مثله .

ج ← عن وقع رطوبات على رطوبات كقطرة من الماء تقع بقوة على ماء أكثر منها فتغوص فيه .

ش ← عن نشيش الرطوبات العديمة اللزوجة أو القليلة اللزوجة وعن نفوذ الرطوبات في خلل أجسام يابسة ضيقة المنافذ بقوة .

ض ← عن إنغلاق فقاقيع كبار من الرطوبات اللزجة وعن إنشقاق الأوراق عن لطم ينفذ في وسطها الهواء من غير خرق الأطراف إلا أن ذلك للقرة ربما ، بل كثيرا ما يشبه (ط) .

ص ← عن السبب الذي نذكره للسين إذا وقع في جرم ذي دوي أو كان معه قرع بشيء له تقعير يسير .

س ← عن مس جرم يابس صقيل فيه خشونة خفية بجرم آخر مثله وإمراره عليه

وعن النفخ في مثل أسنان المشط مكشوفة فإن ضيقت بالشد سمع (ث) وإن وضع في وجهها كجلدة رقيقة تهز عند النفخ أو ثوب أو قطعة كاغد سمع (ز) فإن سدت مع إرخاء المهتز عليها سمع (ذ) .

ط ← بتصفيق اليدين وفي الراحتين أدنى تقبيب ينحصر فيه هواء ذو دوي وهو هواء له دوي ويسمع عن القلع أيضا مثله .

ت ← عن قرع اليد بأصبع بقوة .

د ← عن أضعف منه .

ذ ← عن مثل الزاي إذا كان المهتز أعظم وأغلظ وأشد فيخلخل منفذ الهواء .

ث ← عن مثل السين إذا لم يكن مهتزا ولكن كان السد أشد ونسبة (ذ) إلى (ز) كنسبة (ث) إلى (س) .

ر ← عن إرتعاد ثوب معرض لريح قوية مستوثق من مشد له لا يفارقه وقد يسمع عن تدحرج كرة صلبة على لوح من الخشب يمكن أن يهتز في نفسه فيرتعد .

ل ← عن لطم الماء باليد أو زج الإصبع فيه بحيث يوغل فيه الهواء ثم ينثني صاعدا متتبعا رطوبة .

ف ← عن حفيف الأشجار وما أشبهها .

ن ← عن قلع الأجسام اللينة المتلاصقة بعضها عن بعض .

وإذا كان ابن سينا قد بدأ بتخليق الحرف من مصادر بعيدة عن أجهزة النطق مستوحيا المعاني من النغم فإن الخليل بن أحمد الفراهيدي قد إستوحى مرادفات للحروف وربما كان الإستيحاء بسبب من المحاكاة فمثلا :

الشين ← الرجل الكثير النكاح .

الصاد ← الهدهد إذا رفع رأسه .

الطاء ← الشيخ الكثير النكاح .

الظاء ← ثدي المرأة إذا تثنت .

ونسأل : لماذا كان الظاء ثدي المرأة (إذا تثنت) ؟ لعل الجواب كامن في صوت الثدي لحظة تتثنى المرأة وهذا الصوت قريب من إيقاع الظاء (29) ولقد يعاني الدارس في الصرف حالات للجمع تقترب من الوعي الشديد للنغم . فهراوة تجمع هراوى وليس

هراوات أما في التصغير فهناك حالات يؤثر النغم فيها تأثيرا قويا ! قال أبو زيد قلت للخليل لم قالوا في تصغير واصل أو يصل ولم يقولوا ووِيصل ؟ فقال الخليل كرهوا (أي العرب) أن يشبه كلامهم بنبيح الكلاب[30] . فالعربي حريص على صفاء الكلام ، ميال للنغم المقارب للمعنى ، قال معاوية بن أبي سفيان يوما لجلسائه : أي الناس أفصح ؟ فنهض رجل وقال : قوم قد إرتفعوا عن (رتة) العراق وتياسروا عن (كشكشة) بكر وتيامنوا عن (شنشنة) تغلب وليس فيهم (غمغمة) قضاعة ولا (طمطمانية) حمير . قال معاوية من هم ؟ قال قومك يا أمير المؤمنين قريش قال صدقت فمن أنت ؟ قال من جرم . قال الأصمعي جرم فصحاء الناس[31] . أما المحاكاة رسما ، فموضوعة يمكن مقاربتها في بدايات نشأة الكتابة ، فالراجح أن الخط المسماري مصدر لجميع الحروف الهجائية أو أنها حفرت مع الكتابة الهيروغلوفية إلى ولادة الأبجدية لكن الكتابة المسمارية أقدم من الهيروغلوفية بثلاثة قرون (32) وكما هو معلوم فإن الكتابة المسمارية مرت بأطوار ثلاثة (الصوري الرمزي المقطعي أو الصوتي) فأول طور هو الصوري (وهذه المرحلة من الكتابة هي صورية بحتة أي أن الصورة أو العلامة المسمارية كانت خلال هذه المرحلة تعبر فقط عن الشيء الذي رسمت من أجله ، ففي هذا الطور يمكن إكتشاف الوشائج البصرية بين الجوهر (الأصل) والعرض (المحاكاة) :

نجمة	←	دنجر	←	dingir	←	صورة نجمة خماسية
قدم	←	دو	←	du	←	صورة قدم
محراث	←	آبن	←	apin	←	صورة محراث خشبي
رأس	←	ساك	←	sag	←	صورة رأس إنسان[33]

وكما اشتقت من مادة (ص هـ ل) معلومة نغمية تحاكي صوت الفرس مقسومة على أزمنة المضي والإستمرار (صهل يصهل) فقد اشتقت من (دو) في المرحلة الثانية (الطور الرمزي) الأفعال التي تصدر عن القدم كالذهاب والإياب والمشي والجري واشتقت من (دنجر) معاني السمو والإرتفاع والرقي (34) ثم نعود إلى الموازنة فنقول أن محاكاة الكلمة لمظهر من الطبيعة وجد له قبيلا وهو المحاكاة الرسمية (الصورية) فقد تحدثنا عن محاكاة الصورة لنظيرها في الطبيعة ، ولقد وجدنا محاولات هيروغليفية قديمة لجعل الصورة تعبيرا عن حرف واحد ، فصورة الطائر ترمز لصوت الحرف (a) وربما أصغى القدماء للكثير من الطيور فوجدوا a نغما متميزا في أصواتها :

(صورة طائر إعتيادي ← a) (صورة طائر غريب ← z)[35]

وثمة حروف (تحدث عن أسباب شديدة وخفيفة ويسمع أكثرها من الطير ومن لغات أمم

شبيهة اللغات بنغم الطير) ولقد مر بنا أن صوت (ق ط 1) آية على اسمها ومر بنا أيضا قول الشاعر (تدعو قطا وبه تدعى إذا إنتسبت . .) [36] والمعاينة الدقيقة للحرف العربي توفر تصورا طريفا للمحاكاة الرسمية بين الحروف والمعاني فالنون تعني الدواة وربما السمكة والعين تعني عين الإنسان أو عين الماء :

ن	الدواة	←	رسم حرف العين بطريقة تشبه المحبرة .	ں
	السمكة	←	رسم حرف العين بطريقة تشبه السمكة .	ں
ع	عين الماء	←	رسم حرف العين بطريقة تشبه عين الماء .	
	عين الإنسان	←	رسم حرف العين بطريقة تشبه عين الإنسان .	

ونظير هذا قال الشعر في التلغيز والمحاكاة :

عينان عينان لا ترقى دموعهما في كل عين من العينين نونان
نونان نونان لم يخططهما قلم في كل نون من النونين عينان[37]

وربما جاءت قداسة حروف المعجم بسبب ما ترمز إليه تلك الحروف أو تحاكيه من الأصوات والمعاني المكتشفة وغير المكتشفة حتى قال أكثر المشيخة إن الله تعالى أقسم بحروف المعجم أي ا ب ت ث ثم إجتزأ ببعض الحروف عن بعض كما قال الشاعر :

نـاداهـم أن الـجـمـوا الاتـا قـول امـرئ لـلـجـلـبـات عـيـا
ثـم تـنـادوا بـعـد تـلـك الـضـوضـا مـنـهـم بـهـات وهـل ويـايـا[38]

وقال آخرون إن الله تعالى وضع مع كل نبي سرا ، وسر الله مع محمد (ص) الحروف المقطعة[39] وفسر قوله تعالى (ال ر تلك آيات الكتاب الحكيم)[40] و(ال ر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير)[41] و(حم تنزيل الكتاب من العزيز العليم)[42] و(حم تنزيل من الرحمن الرحيم)[43] و (حم عسق كذلك يوحي إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم)[44] ، و (ن والقلم وما يسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون)[45] ، فسرت فواتيح الآيات بالحروف على النحو الآتي (ا ل ر) مع (ح م) مع (ن) تعني (الرحمن)[46] وفسرت (حمعسق) بأنها حروف مقطعة من حوادث آتية ف (ح) من حرب و (م) من تحويل ملك و (ع) من عدو مقهور و (س) من الإستئصال بسنين كسني يوسف و (ق) من قدرة الله في ملوك الأرض * . إن المحاكاة النغمية التي شملت الكلمات شملت الحروف أيضا ولسنا هنا في معرض أحادية اللغة أو ثنائيتها أو ثلاثيتها ، والمحاكاة الصورية التي تكفلت الكلمات تكفلت الحروف أيضا ، ولنا أن نرى ظلا لمحاكاة الحروف نغما ورسما في ظاهرة تداعي الحروف .

5- النص في مقاربة بين الطبع والتطبع : إهتم العرب باللفظ إهتماما موازيا للمعنى ، بل لعلنا نجد من يقول إن المعنى مبذول للناس جميعا وإن عمل المبدع الحق ينماز باجادته في إنتقاء الألفاظ[47] لكن الرؤية النقدية الصافية توازن بين المعنى واللفظ ، ولا تسلط جانبا على آخر ، فالنقد العربي القديم يقرر أن اللفظ والمعنى أربعة أنماط[48]

1- نمط حسن لفظه ومعناه كقول أوس بن حجر :

أيتها النفس اجملي جزعا   إن الذي تحذرين قد وقعا[49]

2- نمط حسن لفظه وتأخر معناه كقول جرير :

يا أخت ناجية السلام عليكم   قبل الرحيل وقبل لوم العذل
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم   يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل[50]

3- نمط تأخر معناه ولفظه كقول الخليل :

لــولا جــوار حــســان   حــور الــمـدامــع أربــع
أم الــبــنــيــن وأســمــا   ء والــربـــاب وبـــوزع[51]

إشارة : نحن نرى أن نغم بحر المجتث ليس رديئا ، ونرى أيضا أن الوشائج النغمية بين الكلمات والحروف جيدة وربما تخلف اللفظ بسبب (بوزع) وقد كان القول في النص (ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه) فقد كان جرير أنشد لعبدالملك بن مروان قصيدته التي أولها :

بان الخليط برامتين فودعوا   أو كلما جدوا لبين تجزع
كيف العزاء ولم أجد مذ بنتم   قلبا يقر ولا شرابا ينقع

وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر حتى إذا بلغ إلى قوله :

وتقول بوزع قد دببت على العصا   هلا هزلت بغيرنا يا بوزع

فقال عبدالملك أفسدت شعرك بهذا الإسم وفتر * ولعل فتور عبدالملك من بوزع جاء من سوء تعاشق الحروف الذي أدى إلى نشوز في النغم وقد أنكر ابن رشيق على السيد الحميري إستعماله لـ (بوزع) أيضا !!

4- نمط حسن معناه وتأخر لفظه كقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه   ليل يصيح بجانبيه نهار[52]

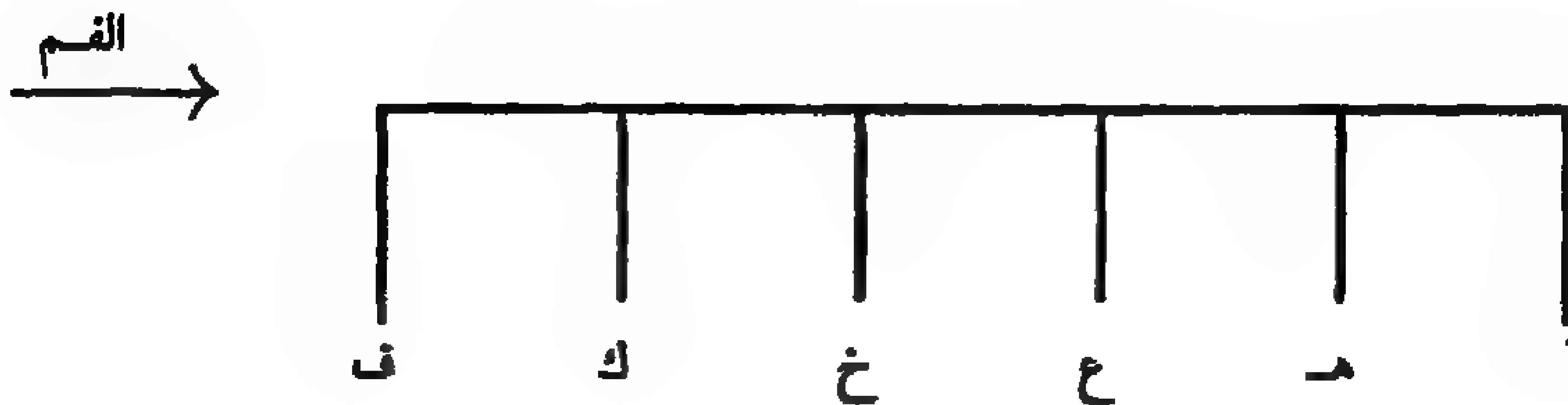
إشارة : لقد أفلح ابن قتيبة في تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب أما الشواهد الشعرية التي

ساقها فمسألة فيها نظر !! فالتعاشق بين اللفظ والمعنى معرض كما رأينا إلى طغيان أحد الإثنين ، والشعراء المجيدون يحسنون الموازنة بين اللفظ والمعنى ولكنهم معرضون أحيانا للوقوع تحت طائلة الخلل ، أما الشعراء الذين يقفون في الترتيب الثاني أو الثالث في حلبة الشعر فإنهم يعانون أساسا من خلل الموازنة بين اللفظ والمعنى ، لكن هذا لا يعني إسقاط تأثر الألفاظ والمعاني بالبيئة فالبحث مع مقولة تأثر ألفاظ الشاعر ومعانيه بالبيئة فالشعراء الصحراويون يحاكون بيئتهم بمفرداتهم ومعانيهم شعروا بذلك أم لم يشعروا وكذا حال شعراء الحواضر ، فإن لهم ألفاظا ومعاني تحاكي طبيعة الحياة التي يحيونها فالشعراء العرب (يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بسبب إختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . . وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعسر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونغمته في جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث ذلك ولأجله قال النبي ص : من بدا جفا ، شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورؤبة وهما آهلان لمدى ملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الإعراب)[53] ولنا في (عيون المها بين الرصافة والجسر) (جلبن الهوى من حيث ندري ولا ندري) القصيدة التي تفيض رقة وحكاية شاعرها الذي إستبدل الصحراء بالمدينة . شاهد آخر ! ويذكر الجرجاني حالات أخرى تجعل الشعراء يختارون (من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة ، إختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها في القلب موقعا)[54] وضرب أمثلة جليلة في لغة العشاق ومعانيهم ، ثم أشار إلى إتساع ممالك العرب وكثرة الحواضر ونزوع البوادي إلى القرى وعوامل مؤثرة أخرى ليصل إلى أن الشعراء العرب (مخضوا اللغة فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة أكثرها بشع شنع كالعشنط والعنطنط والعشنق والجسرب والشوقب والسلهب والشوذب والطاط والطوط والقاق والقوق فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان وقلة نبو السمع عنه وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل)[55] .
فالقصائد تحاكي الطبيعة التي يحيا في ربوعها الشاعر والطبع الذي يحيا في ربوع الشاعر ، وما دام الأمر كذلك فإن المفردات أولى بإمتياز المحاكاة ، أليست القصيدة مفردات ؟ وإذا شئنا تبين موضع المحاكاة في المفردة فإننا سنجد للحرف فعلا قويا في العملية كلها ، فمعلوم أن الإنسان البدائي ميال بفطرته إلى الأمور الحسية قبالة الإنسان الذي ينعم بآلاء الحواضر الميال إلى التعليل الشعوري والعقلي ، الإنسان البدائي ميال للصراخ والصخب ليوازن بهما سكونية الحياة وخلوها من بواعث الإمتلاء الفكري

والعاطفي[56] ويمكن في إطار ذلك ملاحظة مفردات الشعوب البدائية وآلاتهم الموسيقية المعتمدة على الغشائيات والهوائيات والمبتعدة عن الوتريات والتناغمات الهارمونية !! والإنسان (الراقي) في حضارته[57] ميال إلى الهدوء والتأمل ليعادل بهما صخب الحياة وثقلها على الوجدان فهو يختار من الكلمات اترفها ومن الأنغام ألطفها وأرقها ولا غرابة في دخول الإنسان الحديث زمن السمفوني ! من خلال هذه المسلمات تكون الحروف التي إستعملها القدامى خشنة كزة[58] ولقد يجد الدارس في نمط الشعر الجاهلي (الصحراوي بخاصة) شيئا من الميل نحو صخب الإيقاع وحدة الصورة وحسية الوصف ، فالقصيدة كتبت لتلقى على السمع إبتداء . ولم تكتب لتقرأ وربما إمتد الصخب والحدة والإغراق في الحسية إلى المفردة فإذا الترتيب الحرفي مختلف والمفرد جمع ، فللرجل مناكب ومشافر وللمرأة لهوات وأوراك[59] قال النابغة :

مخطوطة المتنين غير مفاضة ريا الروادف بضة المتجرد

وتأسيسا على هذا يمكننا القول ان القصائد التي تحاكي مفرداتها البيئة الصحراوية أو الحالة الغاضبة التي تعيد الإنسان إلى مشاعر الوهلة الأولى ، إن هذه القصائد تأنس إلى الحروف الصاخبة فإذا كان لحروف العربية ستة عشر مخرجا كما يقول سيبويه فإن للحلق منها ثلاثة أقصاها مخرجا الهمزة والهاء والألف ومن أواسط الحلق مخرج العين والحاء وأدناها مخرجا من الفم الغين والخاء ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف ومن أسفل موضع القاف من اللسان قليلا ومما يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف ومن وسط اللسان بينه وبين وسط اللسان وبينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء . . . إلخ[60] وما يمكن ملاحظته من هذا التشخيص أن الحرف كلما أوغل في مبتدأ الحلق كان قويا وكلما إقترب من حافة الشفة صار لينا : (آ) أقوى من (ع) والثاني أقوى من (خ) والثالث أقوى من (ك) والرابع أقوى من (ف) ، ولا نريد بالقوة التطرق إلى إنفجار الهواء والشدة في حبسه فذاك أمر آخر وإنما أردنا قوة إيقاع النغم في السمع فالنفس قارن :



ولقد شرح ابن سينا الحنجرة واستطاع تعليل القوة والضعف في الحروف تعليلا نراه قريبا من تماس مخرج الحرف من الأعماق أو من الشفه بما يدخل في المعنى النغمي النفسي للحرف في سراه من الناطق إلى السامع[61] وإيجاز ما ذكرناه أن الطبيعة التي يحيا فيها الشاعر والطبع الذي يحيا في أعماق الشاعر يؤثران على نغم المفردات وما المفردات إلا حروف ولذلك يكون ترداد الحروف المتناظرة في النص مفسرا بفعلي الطبع والتطبع . .

6- الإستنتاج : تنصرف هذه الحلقة إلى رافدين مهمين يصبان في دائرة تداعي الحروف مع تطبيق على مقطع من عينية لقيط بن يعمر الإيادي .

الرافد الأول / صوتي : نغم القصيدة ألفاظها ، والألفاظ في تعاشق الحروف ، وأبهى ما تسمو إليه القصيدة نقل حالة الشاعر (الرغبة أو الرهبة ، الرفض أو القبول . .) إلى المتلقي بـ (السمع أو البصر) فالقصيدة وهي تبث عواطف الشاعر وأحاسيسه تحاكي وتناغي وتناجي ، والقول بأن الشاعر الفرح قادر على كتابة الحزن أو العكس ، وأن الشاعر الذي يخاف ظله قادر على كتابة الشجاعة ، فمعناه الأكيد هو الفصل بين الشعر والتجربة ولنا أن نستعير تعبيرا قديما هو (فليس ضعف هذا القول مما نحتاج إلى أن نتكلف معه لابانته) الشعر محاكاة ، وهو (على العموم قد ولده سببان وأن ذينك السببين يرجعان إلى الطبيعة الإنسانية فإن المحاكاة أمر فطري موجود عند الناس من الصغر ، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة)[62] ولقد لمسنا فعل الحرف في معنى المفردة التي تحاكي الأصل ، يقول ابن جني في الخصائص 2/ 157 (فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها) ويقول في المصدر نفسه 2/ 631 مشرحا مفردة (بحث) (فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض والثاء للنفث والنبث للتراب ، وهذا أمر تراه محسوسا محصلا فأي شبهة تبقى بعده . أم أي شك يعرض على مثله) !!؟؟ وثمة ظواهر نغمية تتضح في اللغة مثل التصاقب الذي يحدث في الألفاظ لتصاقب المعاني[64] قال تعالى (ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزاً)[65] أي تزعجهم وتقلقهم فهذا في معنى تهزهم هزا والهمزة أخت الهاء ، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة ـ والقول لابن جني ـ لأنها أقوى من الهاء وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز ومنه العسف والأسف والعين أخت الهمزة كما أن الأسف يعسف النفس وينال منها والهمزة أقوى من العين ، كما أن أسف النفس أغلظ من التردد بالعسف[66] وثمة مظهر نغمي معنوي آخر ، فمن العرب من يقلب النون عينا في (الإستنطاء) وقد قرأ الحسن

البصري وابن محيص (إنا أنطيناك الكوثر) ومن العرب من يكسر حرف المضارعة في (التلتلة) كقولهم في أخاف إخاف وتعلم تعلم (بكسر التاء) ومنهم من يجعل الكاف شينا في (الشنشنة) فلبيك اللهم لبيك تقرأ عندهم لبيش اللهم لبيش ومنهم من يبدل لام التعريف ميما في (الطمطمانية) فطاب الهواء تكون عندهم طاب امهواء والأمثلة كثيرة[67] فنغم الحرف يحاكي نغم البيئة غالبا فإن تغير أو تكرر أو تناظر خلق إيقاعات قريبة من الحالة ويقينا أن الحروف تسعى إلى محاكاة المزاج العربي بعامة ذلك المزاج الفنان الميال إلى الزخرفة فكل ما يحيط به متناظر متشاكل ، الصحراء الممتدة والأيام المتشابهة والوجوه المتكررة وربما تكافلت الحروف لتؤدي تشكيلات زخرفية نغمية وهذا الجانب يمكن له أن يفسر أثر المجاورة في الإعراب حيث تتبع حركة الحرف الأخير من الكلمة اللاحقة الحرف الأخير من الكلمة السابقة فتقول العرب (جحر ظب خرب) بكسر باء خرب مع أن الأصوب (خرب) بضم الباء ولقد يكون في ظب خرب كسر باء ظب ورفع خرب نشوز نغمي ، ففي الكتابة العروضية (ظببن خربن) نلمس جدلا موسيقيا بين الكلمتين بينا (ظببن خربن كسر باء ظب ورفع باء خرب) نلمس فيهما فكا للجدل الموسيقي معوله خلل الروي ! وما يقال عن المجاورة يمكن أن يقال في الإتباع ، فما هو تفسيرنا لظاهرة الإتباع إذا لم نقل بالزخرفة النغمية ، فالكلمة ضعيفة بمفردها وقد تحتاج إلى وتد يوحي بقوتها من جهة ويخلق حالة من المناظرة أيضا وقد سئل خبير عن الإتباع فقال (هو شيء نتد به كلامنا) فالإتباع هو أن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو رويها إشباعا وتأكيدا كقولهم : ساغب لاغب وهو خب ظب وخراب يباب وحار يار وعطشان نطشان وجائع نائع وحسن بسن[68] .

الرافد الثاني / صوري : حروفنا العربية (ألف باء) مرتبة على أساس التناظر ، فثمة مجاميع تتناظر في الرسم (ب ت ث) (ج ح خ) (د ذ) (ر ز) (س ش) . . إلخ وليس ثمة غرابة في أن يكون التناظر بصريا وليس سمعيا إذ أن (الكتابة من ناحية المبدأ ليست مرتبطة باللغة)[69] فلا بد والحالة هذه من القول ان ترتيب الحروف (ألف باء) جاء لسبب جمالي تزويقي بصري[70] ويمكن القول ان الخط العربي (أول الخطوط السامية تناسقا وأبدعها شكلا فقد إستطاع عباقرة الخط فيما بعد أن يضعوا له قواعد وأصولا روعي فيها أن تودي صور الحروف حسنا في النظر شبيها بحسن مخارج اللفظ العذب في السمع[71] ولقد إستثمرت جماليات الخط العربي في الرسم حتى نضج في العصر الإسلامي فن (الأرابسك) نضجا عاليا (وإذا كانت الأرابسك هي لغة الفن الإسلامي كما ذكرنا فإن الخط العربي هو أبرز شيء في هذا الفن)[72] فالتناظر في حروف (ألف باء) مسألة روعي فيها الزخرفة البصرية بينا يكون ترتيب حروف (الأبجدية) مسألة روعي فيها الزخرفة السمعية (ا ب جـ د) (هـ و ز) (ح ط ي) (ك ل م ن) فكأن هذه الحروف تتوالى في

المخارج فالحرف (هـ) قبل (و) والأخير قبل (ز) وكذا الحال مع (ح ط ي) . وتأخذ موضوعة التناظرية والزخرفية سمة اللازمة أو تكرار المثل وبدايات الخط خاضعة لمنطق التكرار ، ففي الخط المسماري تقع أكثر الحروف تحت تأثير اللازمة أو التكرار المتناظر ، فالعلاقة الشبيهة بالمسمار والمثلث المضغوط من جهتيه تتكرر في الحرف الواحد من جهة وفي الحروف الأخرى من جهة أخرى ، فالحرف متناظر مع ذاته مرة ومع سواه أخرى[73] .

أ ـ هرم قاعدته إلى الأعلى فوقه هرم قاعدته إلى الأعلى أيضا ← a ▽▽ ◁

ب ـ هرم قاعدته إلى اليسار متصل بهرم قاعدته إلى اليسار + ثلاثة أهرام متصلة قاعدتها إلى اليسار أيضا ← z

وما نصل إليه بعد الإستنتاج من خلال رافدي (الصوت والصورة) هو أن تكرار الحروف المتناظرة نغما ورسما في ظاهرة تداعي الحروف ينم عن رغبة واعية أو غير واعية في تزويق اللفظ والمعنى بما يقربهما من دائرة الإبداع ويعمق أثرهما في نفس المتلقي ، ولكل لغة أسرارها ، وتردد الحروف شيء من هذه الأسرار .

* **التطبيق** : قال لقيط (ديوان لقيط بن يعمر الإيادي تح تحقيق خليل العطية) :

1- يا دار عمرة من محتلها الجرعا	هاجت لي الهم والأحزان والوجعا
2- تامت فؤادي بذات الجزع خرعبة	مرت تريد بذات العذبة البيعا
3- جرت لما بيننا حبل الشموس فلا	يأسا مبينا نرى منها ، ولا طعما
4- فما أزال على شحط يؤرقني	طيف تعمد رحلي حيث ما وضعا
5- انى بعيني ما أمت حمولهم	بطن السلوطح ، لا ينظرن من تبعا
6- طوارا أراهم وطورا لا أبينهم	إذا تواضع خدر ساعة لمعا
7- بل أيها الراكب المزجي على عجل	نحو الجزيرة مرتادا ومنتجعا
8- ابلغ ايادا وخلل في سراتهم	إني أرى الرأي ان لم أعص قد نصعا
9- يا لهف نفسي إن كانت أموركم	شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا
10- ألا تخافون قوما لا أبا لكم	أمسوا إليكم كأمثال الدبا سرعا

جدول / 1 تداعي حرف (ع) وشقيقه في المخرج (ح)

ب1 ← ع مرة ـ الجرع ا ـ الوج ع ا محتلها ـ والاحزان

ب2 ← الجزع ـ خرعبة ـ ال ع ذ بة ـ البي ع ا

ب3 ← طمع ا ـ ح بل

ب4 ← ع لى ا ـ تعمد ـ و ض ع ا ش ح ط ـ ر ح لي ـ ح يث

ب5 ← ب ع يني ـ تب ع ا ح مولهم ـ السلوط ح

ب6 ← تواض ع ـ ساع ة ـ لم ع ا

ب7 ← ع ج ل ـ منتج ع ا ن ح و

ب8 ← ا ع ص ـ ن ص ع ا

ب9 ← فاجتم ع ا ـ واح كم

ب10 ← سر ع ا

جدول / 2 (ع) اخت (ح) في المخرج الصوتي ، (ح) اخت (خ) بصريا

ب1 ← عمرة محتلها الجرعا هاجت الأحزان الوجعا

ب2 ← الجزع خرعبة العذبة البيعا

ب3 ← جرت حبل طمعا

ب4 ← شحط تعمد رحلي حيث وضعا

ب5 ← حمولهم السلوطح تبعا

ب6 ← تواضع خدر ساعة لمعا

ب7 ← المزجي عجل على نحو الجزيرة منتجعا

ب8 ← خلل اعص نصعا

ب9 ← واحكم فاجتمعا

ب10 ← تخافون سرعا

يمكن وضع (غ) نظيرة بصرية لـ (ع) أيضا .

جداول / 3 تركيبات زخرفية

ب1 ← (عمرة الجرعا) (هاجت الهم) (الهم والأحزان والوجعا)

ب2 ← ت (مرت تريد بذات العذبة)

ب3 ← (جرت حبل) (الشموس بأسا) (لما فلا منها ولا)

ب4 ← (فما ـ ما) (رحلي حيث)

ب5 ← (يطن . أسسلوطح . ينظرن)

ب6 ← (طور طورا) (أراهم لا أبينهم) (ساعة لمعا)

ب7 ← (الراكب المزجي) (مرتادا منتجعا)

ب8 ← (ابلغ خلل) (أرى الرأي) (اعص نصعا)

ب9 ← (نفسي شتى الناس) (كانت واحكم) (أموركم أمر الناس)

ب10 ← (الا ـ لا) (لكم إليكم كأمثال) (امسوا سرعا)

7- الظاهرة وتحديث النص . . إذا كانت الحداثة استلهاما لروح العصر ، وإمعانا في محاكاة ملامحه ، فإن إستجابة الشعر العربي لأطروحاتها كانت سريعة وواسعة وعميقة . . رغم قرع الطبول وحفلات البكاء وتشنجات سدنة القدامة ، . . فالشعر العربي مرآة تعكس عشق المبدع للتجديد منذ سموط امرئ القيس مرورا بمحاولات التجديد في شكل النص والخطاب التي بدأها بشار بن برد ت167 وأبونواس ت 198 ومسلم بن الوليد 208 وأبوالعتاهية 211 وأبو تمام 231 والتفاتا إلى إبتكار الموشحات الأندلسية وخرجاتها وتلبثا عند ظاهرة (البند) التي نضجت على يد الشاعر ابن معتوق ت 1087 وقد ارتأينا ملاحظة ظاهرة تداعي الحروف في عدد من نصوص الحداثة .

أ) منصف المزغني . قوس الرياح(74) : الفأر ص28 (والفرفور / والجراد / الذئب / والذبان / والذباب / والبق / والبرغوث / فالقراد / على رأسهم خاتم / اسمه / قاف : أول حرف القبر / والباقي : بور / هذا وقد ورد في شهادة / الدكتاتوراه / أن اسمه الكامل / قابور بن قراقوش الإخ ميري / شهر : قوبيبر / و : قبرائيل / وأحيانا يخطيء عامل المطبعة فيصفف اسمه على / أساس / بقرائيل / وهذا ـ طبعا ـ خطأ) إ.هـ . نصوص المزغني نمط من شعر الصورة ، وصور المزغني نمط من شعرية الإيقاع ، وإيقاع المزغني نمط من سحرية الحروف . . !! ولن يستطيع قارئ نصوص المزغني دخولا لعالمه الشعري قبل عثوره على مفاتيح شعرية النص / الصورة . ثمة إيقاع أولا . . يغرق عطشه بالمعاني . . بعبارة أخرى : فالنص المزغني يؤسس صورا تعتمد في مفرداتها على الموسيقى . . والمعاني تبع للإيقاع . . المعاني جائزة يحصل عليها المتلقي حين يفهم الجدل الغامق بين الحروف وعلامات الترقيم والكلمات والبياض وفضاءات النص . . ممتليء حد الإختناق والإنفجار والتشظي ذلك هو النص المزغني . . فهو إعتراض صارخ على (قابور) منذ وهلة البياض قبل القاف حتى لهفة البياض بعد الراء . قابور . . ضرورة بحجم الزلزال الذي ينتظر المجرات قبل قيام القيامة . . كيف سنعرف رائحة الجيف ومذاق الجورب وأنغام الخيانة وملمس الشبق

الأعور . . كيف سنعرف كل هذا دون قابور . . فلتضج الراءات والقافات والباءات . . . لتضج الحروف منتقمة لكبريائها من كسل أسماعنا (ص48 هنا الموت جاء / وريح تصرصر جوف الخريف / هنا الموت ينأى / كأنه جاء لينأى / وقابور في حضرة الإحتضار على عربات الفزع / هل العربات على عجلات الوجع / هنا العجلات مدملة / والرياح تقلب قافلة من جمال / على جانبيها معالف منسوجة من ذنوب ثقال / وقابور في النزع : عينان رفرافتان / تزغللتا قرب قبر) إ.هـ . . النص المزغني يقول أشياءه بإيقاعات سرية ، ولا يبوح بمعطاه لسوى القادرين على كشف ذبذباته الفضائية . . . الحروف تقتل وتقبل وتقلل وتقرب وتقفل وتبقر وتقبر . . ثمة رقية حروفية تسعى إلى صناعة شعرية نغمية تلتقط بالسمع بالحركات والسكنات التقليدية وغير التقليدية وتلتقط بالبصر من خلال التكرار البصري والفضاءات والتصاقبات . قارن : قمر ثمل ص 142: قال نديم (ثم هل يخفى القمر) / عقب شرطي / (الحالة سكر فاضح) / ثم قال / (آه ،، لا يخفى المقر) / (قمر كالجاسوس) / يصيح الجندي / (يسجد لي) / قال نبي / (كالبوح) / يقول العاشق / (كالفضح) / يقول السارق / (كرغيف بين ثمانين) / شبهه التلميذ الجبلي /(قمر كبلادي) / قال بعيد الدار / (وكالرمانة) / قالت غالية / (كحبيبي) / صاح محب / رفرفت الأعلام الجاسوسة / دمدم / رعب رحب / دمدم دم / ضج وحام / غابت فرس النور بطلق / جاء الفتح الطلق / الفتح / الخم ق / غابت بعد قليل فعلن فعلن فعلى / فعلا صوت القتلى / وعليك بأن تختاري / جسر قدامك ممدود / تحتك ماء / تحته عشب / فوقه كبش / وعلى الجلد الصوفي بقايا / من رائحة لذباب / فنباح كلاب / لا يحرس .

ب) **أبو القاسم المشاي . صهيل الروح** : ص39 أحاول أن أكسر جدار الروح / . . وأن أعيد للقمر تنورتها / المسروقة / وأرتب الكواكب حسب حروفها الأبجدية / لأكشف عن المساحات البريئة / وراء غموض النوايا / فليس هناك إتساق واضح لمعالم البهجة / كي أعبر غرفة الأيام / وأسافر ملء الفرضيات / وانتقل من مساحة الإستثناء / إلى عتبة الإنفصال عن جاذبية الأرض / فاصطدم بخيالات الرؤيا / أتوسد ذكرياتي القديمة / وأغلف نوافذ الإشتياق / بكتلة من الآهات / وامني الذات بعودة سريعة / فينلدس الحزن بين صفوف / الإنتظار / وسذاجة الأعذار / التي أحاول أن أخيطها ثوبا . . . / لعناوين المتاهة / وحيرة المراكب في أتون / العاصفة إ.هـ.[75] . أبو القاسم المشاي ، مشروع نصوصي لإبتكارات موسيقية تتصل بشعرية الحروف . . فمجموعته الشعرية (91 صفحة) قطع متوسط (وزيري) بـ 11 نص هذه المجموعة إشتغلت على إستثمار طاقات الحروف المهموسة والهادئة حد الإنطفاء . . والمتلقي غير العربي سيلاحظ سلطة حروف (س / ش / ص / ض / ط) بشكل غير إعتيادي فهي

متوهجة في جل الكلمات والجمل .. وما توصلنا إليه هو أن المشاي يسعى بنصوصه إلى قول أشياء مدوية (خارقة الدوي) بحروف هامسة (مفرطة الرقة) وهو سعي يمثل لعبة فنية مهمة ولن نحاول التماس المسوغات لسلوك نصوص المشاي وقد سمعناه يقرأ غير مرة نصوصا (تبالغ) في صناعة الوشائج بين الحروف .. أحيانا يتسلط (ط) فكأن النص مجرد عرض لأزياء الطاء وأحيانا يتسلط (ص) فتصعقنا الصادات متراتبة ومتعاقبة .. !! وإذا كان نص منصف المزغني يمطر حروفيته بالموهبة والدربة على نحو من الهذيان المنظم فإن نص أبي القاسم المشاي إنما يمطر حروفيته من خلال تقنيات مخطط لها .. تنسب إلى الدربة قبل أي شيء آخر .. قارن : ص 47 سلم الإنسكاب / أعلى طراوة النهد / أغذي روحي بلدونة / جسدك الشهي / وامتص حليب السنين / ملء شدقي / مثل طفل لم يحن / موعده للفطام / يستطيل السؤال / أمام عينيك / ويتحول إلى بياض / وفستانك الأحمر / لا يزال يسرق النظر إلي / تفاصيل / جسدك البض / ويستهويه أن يمر . . . / ويطلق على ذكريات الجلوس السلام / أكور فكرة الرحيل وسادة / فوق سرير الصمت / واخلط مزيجا من شراب المرارة واسكبه في شرايين الآلهة / واترك الليل يلبس عباءته مودعا ما خلفته السنين . إ . هـ . ويمكن القول إن المشاي مستند في جمالية النص إلى الوحدة الموضوعية للإيقاع .. فثمة تدوير غير معلن !! غير مرئي !! تدوير مسموع تصطنعه الدلالة بعلاقاتها المركبة وهي تحيل المعاني الأوائل إلى المعاني الثواني ..

جـ) **حسان عزت . تجليات**[76] : الإبداء ص 15.. في البدء كان الحب / نام في هواء / تمدد في فراغ / واستراح في سديم / ونهض .. نظر إلى نفسه / قال لوجهه كن ! / فكانت الشمس / والقمر كان / قال للزمن كن : فكان النهار / والليل كان / ثم يأخذ شيئا من النهار / ومن الليل شيئا / وقال لذلك كن / فكانت الأرض / أرسل غيما .. أنزل مطرا / فكانت البحار والأنهار / شعر بتعب / شعر بفراغ / فشرد . . . ثم نام / في البدء الثاني كان الحب / أرعد أرعد / أمطر أمطر / ومسح على جبينه / العريق / قام .. جبل طينا سماه الحياة / قال للحياة كوني / فكانت بدءا وإنتهاء / وكانت سلما يتدرج صعدا / فأخذ درجة محيرة منه / قال لها كوني / فكان الإنسان / وكانت الحمامة / وكان الخنجر / وكانت نفسه / وكانت فيرونا مونتكيو / وفيرونا كابوليت / في البدء الثالث / كان الحب يرفل في طيلسانه المتلالئ / وتختال فوق عرشه النجوم / نظر .. ابتسم / قال للعشق كن / فكانت الغابة / قال للثمر كن / فكان مرا / وكان فجا / وكان حلوا / وكان حريفا / قال له كـن / فكان المجهول إ.هـ . دارس (تجليات) وفق مقولة تداعي الحروف مطمئن إلى أن النص مشغول بصناعة تقفية جديدة تحتل مطالع الأشطر والجمل النغمية !! تقفية إيقاعية ودلالية معا ..

والشاعر (حسان عزت) لا يقيم حروفية نصوصه على الشحنات المنفردة لكل حرف وإنما الشحنة عنده حصيلة جدل الحروف. ولنقل جدل الجدل فالحروف كلمات والكلمات جمل وثمة لازمة إيقاعية تشد التكوينات إلى بعضها ونعني بها التكرار السمعي البصري . . ولن يستطيع محلل النص التخلص من ضغط الحروف الكلمات / الكلمات الجمل . . لأن بنية النص قائمة عليه . . بله شعريته !! أما صوره الفنية فهي الأخرى حالة من التردد الإيقاعي والتكرار اللوني . . وربتما أسس حسان عزت مشغله في غابة التكرار الدلالي والإيقاعي !! وغالبا ما يكون التكرار في بدء الجملة الشعرية . . يأتي على سبيل التداعي . . فالحرف يدعو أخاه والكلمة تدعوا أختها . . وهكذا أو بهكذا يتم توليد المعاني والمجازات المرموقة . مزمور الفراشة مزمور الولد ص 57 - 62: يا شام / يا بلدي القتالة . . / يوسف لا يصرخ / يوسف لا يبكي / يوسف يلتم ويلتم ويطلق ما تغزله الروح / . . . كل الفراشات للنار / وأنت ليوسف / كل الفراشات للنار / وأنت للوردة القادمة / هللويا / هللويا / . . . يوسف يا ولدا موفورا بالحكمة وعصافير النار / يوسف يدري / يوسف يعشق / يوسف ينطلق في الإحتمالات / يوسف الولد . . لا يركن / يرسم شكل المجزرة . . . ينبوع شراسة / دوامة جموح / فرس الشعوب والمصائر / لا حرث الجبال / لا خوابي الآلهة / لا جلد الشجر / ولا شوك القنافذ واخز مثله . . . يا زيتون فلسطين الأخضر / اسرج قنديل الحب لروحي وليوسف : يا أطفال بلادي / غنوا للعاشق يوسف / يا طير الآفاق الأزرق / يا نعناع الوحشة / يا شجر الخابور / يا رندلة الماء وريش العصفورة / يا هالة / يا سجرقة نهدت بزهور أمومتها / إعطي يوسف دفئا / ضميه وضمينا . . يا يوسف / يا هالة / يا دادية الصعبة / يا مرداس الأخضر وبلادي / يا مرداسة / يا أرض الله الواسعة / يا شهداء الزمن الأسود / تعالوا نجتمع الآن / تعالوا ننتشر / هللويا / هللويا .إ.هـ.

8- الخلاصة : ثمة وضوح كبير رافق ظاهرة تداعي الحروف ، وقد رأينا وفق المقاربات التي اصطنعناها كيف يتم التناجي بين الحروف . . وكيف تدب العصبية في قبائل الحروف وعوائل الإيقاعات بحيث تكون آليات تحليل النص مشغولة بالجانب النغمي الذي تؤسسه الحروف وقد يقذف بحر الشعر المحيط إلى شواطئ النقد عددا من النصوص التي توكل أمر الدلالة الجمعية إلى تذويت الحرف ، وتؤسس شعريتها على (جفر) الحروف أو شفراتها فإذا سبقت قدرات الخيال العلمي قدرات الواقع العلمي وجرته إلى مواقع التحقق ولو بعد لأي فلماذا لا تسبق قدرات الخيال النقدي قدرات الواقع الشعري فننتظر النص الذي لم يقله ناظم حكمت لنوار !! .

إشارة : قمنا بتجربة رأيناها مثمرة مع النصوص التي تقيم جمالياتها على هرمون الحروف فهيئنا أقلاما حمراء وزرقاء وسوداء وخضراء . وإنتقينا لكل حرف سيد لونا . وحين إنتهينا من الحروف الرئيسة إتجهنا إلى تلوين الحروف المتشابهة مثل دذ / رز / س ش / ص ض / ط ظ / ع غ / ف ق .. ثم نظرنا إلى النص بعد هذه التجربة كما ينظر الفنان التشكيلي فإذا نحن قبالة تكوينات مذهلة وعلاقات غريبة بين الحرف ونظيره والآخر وشبيهه قائمة على التماهي مرة والتجاذب أخرى والتنافر ثالثة !!

الهوامش والمراجع

* المسدى . د. عبدالسلام . مراجع اللسانيات طب الدار العربية للكتاب . تونس 1989 ص 152 وقد عد الدكتور المسدى بحثنا هذا واحدا من مراجع اللسانيات .

1- الضبي . المفضل بن محمد بن يعلي الكوفي ت 178. المفضليات تح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون . مط دار المعارف بمصر طب ثالثة 1964 ق 20 ص 108 ويعدها وكل التائية صالحة للتحليل سيما ب 2.

2- البحتري . ديوانه . . انظر دراسة المحقق الأستاذ الصيرفي للسينية .

3- السندوبي . حسن . أخبار المراقسة وآثارهم في الجاهلية وصدور الإسلام . (جمع وتحقيق) مط الإستقامة . القاهرة طب رابعة 1959 وشعر الحارث ص260 ويعدها .

4- الرازي . أبوعبدالله محمد بن عمر ت 606. التفسير الكبير مط البهية المصرية 1938 انظر 9/ 208 وقد حقق الرازي انجازات مهمة في تحليل ظاهرة التكرار اللفظي والمعنوي . البطل . د. على . الصورة في الشعر العربي طب دار الأندلس جنوري 1980. ص 218 حاول البطل تتبع روافد التكرار من خلال مفهوم السحر البدائي .

5- الصائغ . عبدالإله . تحليل نص السينية المرداسية (مجلة الطليعة) عدد أبريل 1976.

6- ابن مرداس . العباس . ديوانه . تح د. يحي الجبوري مط وزارة الإعلام بغداد ص67 وبعدها.

7- أنيس . د. إبراهيم . الأصوات اللغوية . مط القاهرة 1979 ص 154 وبعدها .

* ابن سينا . ابوعلى الحسين بن علي ت 428. أسباب حدوث الحروف . نشر وترجمة ولاديمير أخوليد ياني . مط معهد الإستشراق في أكاديمية العلوم ـ جورجيا . 1966 ص 25.

8- يوحنا . ادورد . دور السين في إختزال النفخ في الأصوات الشديدة . مجلة آفاق عربية ع 8 س 2 نيسان أبريل 1977 ص 64.

9- ابن سينا: الفصل 4 ثم الفصل 6.

10 المصدر نفسه ص24 وانظر ابراهيم أنيس ص 149. ابن سينا ص 24.

11- المصدر نفسه.

12- الصائغ . عبدالإله . تحليل سينية العباس بن مرداس . (مرجع سابق) . وانظر : أبوناصر . موريس . مدخل إلى علم الدلالة الألسنية . مجلة الفكر العربي المعاصر ع 18 - 19 شباط آذار فبراير مارس 1982 ص36 قارن المسألة الثانية فقرة 5 (التحليل المؤلفاتي) ثم انظر

كتابنا : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 282.

13- البقرة 23.

14- عنترة . ديوانه تح كرم البستاني . طب بيروت ص 29.

15- ابن منظور . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . ت. 711. لسان العرب (دعو).

* المصدر نفسه (دعو) .

16- المصدر نفسه.

17- المصدر نفسه (حرف) وانظر : المرادى . الحسن بن قاسم ت 749. الجنى الداني في حروف المعاني . تح طه محسن طب 1976 ص 85.

18- ابن سينا ص 7.

19- ابراهيم أنيس ص 107.

* ابن رشد . محمد بن أحمد ت 595. تلخيص ما بعد الطبيعة . مط مصطفى البابي الحلبي مصر 1958. ص11 وبعدها . . انظر تحديد مصطلحي الجوهر والعرض .

20- التوحيدي . أبوحيان على بن محمد ت 400. الإمتاع والمؤانسة تح : أحمد أمين وأحمد الزين طب لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1944. انظر 1/ 115.

* أفلاطون 347 ق.م جمهورية أفلاطون . تر حنا خباز طب ثانية 1980 ص66 ثم ص 282.

21- ابن جني. أبوالفتح عثمان ت 392. الخصائص . تح محمد على النجار . مط دار الهدى بيروت طب 2 (د : ت) 1/ 46. قطاط . محمود . نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب ص90 (مجلة الحياة الثقافية) ع 22 - 23 السنة 7.

22- المرجع نفسه.

23- : السيوطي . عبدالرحمن جلال الدين ت 911. المزهر في علوم اللغة وأنواعها تح محمد أحمد جاد المولى وصاحبيه طب دار أحياء الكتب العربية ـ مصر (د : ت) ، 1/ 46.

* الصيصى . د. اغناطيوس . دراسة معجمية مقارنة (جذر الجن) مجلة الفكر العربي المعاصر . ع18 - 19 فبراير مارس 1982 ص 187.

24- المرجع نفسه.

25- ابن فارس . أبوالحسين أحمد بن فارس ت 395. كتاب الثلاثة . تح رمضان عبدالتواب مط دار الكاتب العربي للطباعة القاهرة (1970) ص 36 وبعدها . .

26- ابن جني 1/ 47.

27- يوحنا . د. أدورد. علم Phonetics آفاقه وتطبيقاته مجلة الأقلام ع 5-6 س 11 فبراير مارس 1976 ص 34.

28- د. إبراهيم أنيس ص 150.

29- الفراهيدي . الخليل بن أحمد ت 175. الحروف ص 29.

* قارن المسألة الخاصة بالقلب ص 707.

30- : ابن عبدربه . أحمد بن محمد . ت328 العقد الفريد . طب دار الفكر (د : ت) 2/ 279. وانظر : الجنابي . أحمد انصيف . ملامح من تاريخ اللغة العربية ص25 وبعدها .

32- : الأعظمي . د. خالد أحمد . الكتابة المسمارية والحروف الهجائية مجلة آفاق عربية ع9 س 4. 1979 ص 30.

33- المرجع نفسه.

34- المرجع نفسه.

35- المرجع نفسه ص36 والمعلومات مأخوذة من كتاب (الفابيت) تأليف ديفيد درنجر ص 196.
* أسباب حدوث الحروف .

36- لسان العرب (دعو). الصائغ . عبدالإله : أ) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . ب) مقصورة المتنبي (تحليل النص) مجلة الطليعة الأدبية عدد 7 سنة 3 تموز يوليو 1977 قارن توسعنا في تأصيل البحرالمتقارب وتوصلنا إلى أن إيقاع فعولن ت تم تم ا ا ه ا ه يمثل محاكاة نغمية لتصويت طائر (الفاختة) الذي نسمعه يردد يقوقي - يقوقي - يقوقي .

37- ابن خالويه . ابوعبدالله الحسين بن أحمد ت 370 اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم طب دار مكتبة الهلال بيروت 1988 ص 135.

38- المصدر نفسه 135.

39- المصدر نفسه ومنهجنا لا يذهب بعيدا في تأويل الحروف ، وقد توفرنا على عدد من الكتب التي تسعى إلى تأويل الحروف وفق المستوى الغيبي انظر : حمدان . د. عبدالحميد صالح . علم الحروف وإقطابه . طب مكتبة مدبولي - القاهرة 1990 جاء في ص8 (أما علم الحروف الحقيقي فهو بحر عميق وسر دقيق وكنز من كنوز الله سبحانه وتعالى وسر من أسراره لا يطلع عليه إلا ذو حظ عظيم) .

40- يونس 1.

41- هود 1، يوسف 1، ابراهيم 1.

42- غافر 1.

43- فصلت 1.

44- الشورى 1، وانظر د. عبدالحميد صالح حمدان ص8 وبعدها .

45- القلم 1 واقرأ (كهيعص) في مريم 1 و (يس) في يس 1 والأمثلة كثيرة . .

46- ابن خالويه ص 135. * د. عبدالحميد صالح همدان . . والكتاب كله صالح للمثال . .

47- الجاحظ ت255 - الحيوان . تح عبدالسلام هارون مط البابي بمصر 3/ 36 وانظر : ابن المقفع . عبدالله بن المقفع بن المبارك ت 142. الأدب الكبير والأدب الصغير طب دار الجيل بيروت ص128 أو بعدها .

48- ابن قتيبة . أبومحمد عبدالله بن مسلم ت276 الشعر والشعراء مط دار الثقافة بيروت 1969 انظر خطبة الكتاب وبخاصة ص 12.

49- ابن حجر . أوس . ديوانه تح د. يوسف نجم . مط دار صادر بيروت 1960. ص 53.

50- اعتمدنا في توثيق النص مقدمه ابن قتيبة للشعر والشعراء وقد أشار المحقق إلى أن البيتين في ديوان جرير ص357 بيد أننا لم نجد البيتين في الديوان !!

51*+ ابن قتيبة 1/12 + 1 / 61. ** القيرواني . ابن رشيق ت 456. العمدة تح محمد محي الدين مط دار الجيل بيروت (1972) 2/ 122.

52- ابن قتيبة :(م.س) أقسام الشعر ص12-16 * الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (الملاحظة 5 ص279) .

53- الجرجاني . أبوالحسن علي بن عبدالعزيز ت 366. الوساطة بين المتنبي وخصومه تح محمد أبوالفضل ابراهيم وصاحبه مط عيسى البابي مصر 1966 ص17 وبعدها . وانظر الصائغ . د. وجدان عبدالإله . الصورة البيانية في شعر عمر أبوريشة مط مؤسسة دار مكتبة الحياة بيروت 1997.

54- وانظر هامش 53 ص 18: مطلوب . د. أحمد . عبدالقاهر الجرجاني بلاغته ونقده مط وكالة المطبوعات في الكويت 1973 ص91 وانظر للدكتور مطلوب أيضا . أ ـ مناهج بلاغية ص118 منشورات وكالة المطبوعات الكويت 1973. ب ـ دراسة اللفظ والمعنى عند النقاد البلاغيين مجلة الأقلام ع 9 س 6 أيلول سبتمبر 1981 ص 24.

55- الجرجاني . ص 18.

56- ابراهيم أنيس ص 30 وانظر : بريل . ليفي . العقلية البدائية تر محمد القصاص ص6 منشورات مكتبة مصر . * جعفر . د. نوري . اللغة والفكر منشورات مكتبة التومي . الرباط 1971 ص 50 ص 58.

57- ثمة قصدية في وضع (الراقي) بين قوسين لأن دنكن ميشيل في كتابه معجم علم الإجتماع (تر إحسان محمد مط الحرية بغداد 1980 ص 362) . يرى وفق التفسير الحديث للحضارة . . إن معطاها لا يقتصر على الشعوب المتقدمة فقط !! بل يشمل أكثر الشعوب بدائية أيضا !! .

58- المسدي . د. عبدالسلام . هوية اللغة في اللسانيات العربية ـ مجلة الأقلام ع 4 س 15 ص 4. . ** ناصف . د. مصطفى . قراءة ثانية لشعرنا القديم مط دار لبنان بيروت (د : ت) ص 133. صفدي . مطاع . الإصالة والممكن . مجلة الفكر العربي المعاصر ع 10 فبراير1981 ص8.

59- ابن السكيت . يعقوب بن اسحق ت 244 كتاب الحروف ص53 وبعدها . *** الذبياني . النابغة . ديوانه تح محمد ابو الفضل إبراهيم مط دار المعارف بمصر 1977 ق 13 ت 3 ص 92.

60- سيبويه . عمرو بن عثمان ت 180. الكتاب 2/ 488. طب مؤسسة الأعلمي بيروت 1967.

61- ابن سينا . أسباب حدوث الحروف (م . س) قارن ف 3 (تشريح الحنجرة واللسان) ص 9 وبعدها . وانظر السكاكي . أبو يعقوب يوسف ت 626 مفتاح العلوم . مط مصطفى البابي القاهرة 1937 انظر الرسم التشريحي للفم خاصة وجهاز النطق عامة ص 6. * أفلاطون . الجمهورية (م . س) ص 83 وبعدها .

62- أرسطو طاليس ت 322 ق.م في الشعر . تر وتح د. شكري محمد عياد . مط دار الكاتب العربي القاهرة 1967 ص 26.

63- ابن جني . 2/ 157 - 163. ويمكن إختبار المفردات التي أوردها ابن جني على جهاز تسجيل إعتيادي شريطة أن يتم النطق وفق الضوابط التي أسسها سيبويه في كتابه باب الإدغام 2/ 288. الصالح . د. صبحي . دراسات في فقه اللغة طب 5 دار العلم للملايين بيروت 1973 ص 145.

64- ابن جني 2/ 145.

65- مريم 83. 66- هامش 64.

67- ملامح من تاريخ اللغة العربية ص23 وبعدها (م . س) . * الزخرفية لا تلغي الخيال! فهي حافز كبير لتوليد الصور المتخيلة ويكون التكرار إستنادا إلى هذه ادعى إلى إجتراح حالة جديدة .

68- ابن فارس . أحمد بن زكرياء ت 395. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها تح مصطفى الشويمي مط بدران بيروت 1964 ص270 وانظر السيوطي 1/ 414 وقد فصل المزهر ذلك .

69- صفوان . د. مصطفى . الحلم والكتابة ص 38 مجلة الفكر العربي المعاصر 11 نيسان أبريل 1984 وانظر الضعيف . د. رشيد . حول اللغة العربية والكتابة العربية ص 92 طب القاهرة حزيران يونيو 1977.

70- المصرف . ناجي زين الدين . بدائع الخط العربي مط رمزي 1972 ص 40.

71: مرزوق د. محمد عبدالعزيز . العراق مهد الفن الإسلامي ص 39 وانظر ناجي زين الدين المصرف ص 29.

72- المرجع نفسه.

73- الكتابة المسمارية والحروف الهجائية ص73 وبعدها .

74- المزغني . منصف . قوس الرياح (شعر) طب دار طبريا الأردن 1989.

75- المشاي . أبوالقاسم ، صهيل الروح . ديوان مخطوط (إرشيفنا) .

76- عزت . حسان . تجليات (شعر) . طب الدار العالمية للنشر والتوزيع بيروت 1984.

الفصل الثاني

شعرية الصورة الحداثوية
(نصوص ليبية)

مدخل أول : يكتنف قصة الشعر في ليبيا شيء لا يستهان به من الغموض بسبب من ضياع كثير من الأعمال الشعرية وشحة الدراسات التي رصدته توثيقا وتحليلا فضلا عن زهد المبدع الليبي بالشهرة والتوثيق ، فالسلف شغل بأمور الجهاد في سبيل الوطن والتفقه بعلوم اللغة والدين وقد ورث الخلف عن السلف الزهد بالإنتشار والتواصل مع قنوات التوصيل . . زد على ذلك إختلاف الآراء بين مناهض للقدامة مصافح للحداثة ومصافح للقدامة مناهض للحداثة يقول د. خليفة التليسي : كان الشعر في ماضيه متأثرا بالحركات الشعرية في الشرق وكان لنا فيه تلاميذ للمدرسة القديمة مدرسة شوقي وحافظ وهي مدرسة تتضح سماتها في شعرائنا الشيوخ ، أما هذه الحركات الشعرية المعاصرة التي يتزعمها عدد من الشباب في العراق وسوريا ولبنان ومصر فلم يتأثر بها الشيوخ وليسوا على إستعداد لأن يتأثروا بها لإختلاف المفاهيم الشعرية بين مدرستهم القديمة والمدارس الحديثة التي إنقلبت على المعاني الشعرية القديمة والصياغة الشعرية القديمة وأخذ شبابنا ينفعلون بتجارب المبدعين من شعراء الشرق أمثال عبدالوهاب البياتي والسياب والقباني وعبدالصبور وأبي ماضي ويتأثرون بهم ويقلدونهم[1] ويقول د. علي فهمي خشيم : إن السؤال ذاته ينبغي أن يوجه اليوم إلى بعض شعرائنا المحدثين لم لا تقولون ما يفهم ؟ وليس لهم أن يتمحكوا بجواب أبي تمام فالحق ان ما يقولونه لا يمكن أن يفهم بأية وسيلة من وسائل الإدراك . . . . وأعجب ما في الأمر أن شعراء الرمز الموغل هؤلاء يدعون أنهم يعبرون عن قضايا الشعب وآلامة وآماله والأعجب منه أن الشعب لا يعي ما يقولون إن كان يقرأهم اصلا ، فكيف السبيل إلى الخلاص من هذا العذاب أيها القوم[2] إ . هـ . وسنلاحظ في الجهة الأخرى آراء تدعو إلى الحداثة أو إلى ما بعد الحداثة وتقول أطروحتها بشيء من الحماسة كبير . . . . وقد وجدنا

مناسبا فتح الملف الشعري الليبي . . . إبتداء من الجذور التقليدية مرورا بمراحل الإرهاص وإنتهاء بالثمر الحداثوي ولسوف نذكر عددا من أوراق الملف التي توفر عليها البحث وهي على أي حال تمثل جزءا من الملف أما الأجزاء الأخرى فلم تتوفر لدى البحث وقت إشتغاله على شعر الحداثة :

1- على مصطفى المصراتي . لمحات أدبية عن ليبيا 1956 . 2- د. محمد الصادق عفيفي : أ ـ الشعر والشعراء في ليبيا 1957 . ب ـ الإتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث 1969 . 3- د. عبدالمولى البغدادي : الشعر الليبي الحديث مذاهبه وأهدافه ـ أطروحة دكتوراه 1971 . 4- د. الصيد أبوديب : أ ـ المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي ـ أطروحة ماجستير 1973 . ب ـ الشعر الليبي السياسي 1911 - 1951 ـ أطروحة دكتوراه 1980 . 5- د. محمد عبدالمنعم خفاجي : أ ـ الشعر الليبي الحديث ـ بحث 1974 . وأفادنا د. الصيد أبوديب أن ثمة كتابا آخر لخفاجي من ثلاثة أجزاء عنوانه (قصة الأدب في ليبيا العربية) : ولم نعثر عليه في المكتبات ا 6- د. بشير الهاشمي . دراسات في الأدب الحديث 1979 . 7- د. محمد طه الحاجري . دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي 1983 فيه فصل عن الحياة الأدبية في ليبيا . 8- أمين مازن . الشعر شهادة 1984 . 9- نجم الدين الكيب ـ جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر 1987 . 10- د. عبدالوهاب محمد الحراري . قراءات في الشعر الثوري ـ دراسة نقدية في الشعر العربي الليبي ـ 1992 . 11- جميل حمادة ـ أسئلة القصيدة العربية الحديثة في ليبيا ـ 1993 . ـ مجلة الفصول الأربعة * وأفادنا الشاعر الفلسطيني جميل حمادة أن هناك بحثا في الأدب الحداثوي الليبي كتبه الدكتور كمال أبوديب . 12- الطاهر بن عريفة ـ قصائد وتجارب للشعراء الليبيين 1980 - 1990 . 13- يحي جابر ـ قبيلة من شعراء ـ مجلة الناقد ـ لندن ـ العدد 80 ـ السنة 7 للعام 1995 عدد خاص بالأدب الليبي الحديث . 14- ولا يمكن أغفال الدور الرائد لمجلة الفصول الأربعة التي حملت لواء الحداثة بحماسة عالية دون أن تتنكر لتراثنا الشعري الأصيل ، فقد خصصت أعدادا كاملة لعدد من شعراء الحداثة ثم كرست عددا خاصا بالمشهد الشعري الليبي 1970 - 1990 واستكملت مهمته بعددين لاحقين . . . ويمكن القول دون تردد ان هذا العدد الخاص من مجلة الفصول الأربعة كان نصرا كبيرا للحداثة وتوثيقا لنصوصها وتبشيرا بشعرائها . ويمكن بعد ذلك لجهدنا الإستعانة بجهود عدد من النقاد الليبيين الذين يمثلون علامات في توريخ الشعر الليبي الحديث وتحليل نصوصه وصناعة الببليوغرافيات له وقد حاولنا إستنادا إلى هذه المحايثة نقل الآراء بما يشبه التنصيص الحرفي للحفاظ على دقة الطرح وأمانة النقل دون التدخل في شؤون الناقد وشجونه . . فاقتضت الإشارة . 1- يقول د. الصيد أبوديب : " لقد أستوطن الشعر ـ الديار الليبية ـ

منذ أن ترددت العربية على أفواه الفاتحين العرب من القرن الأول للهجرة ، ورغم هذه الجذور الضاربة في عمق التاريخ فإن لحظة ميلاد الشعر من أفواه أبناء هذه الديار قد جاءت متأخرة جدا . . وصار البحث عن شعر ليبي من هموم الدراسات الحديثة ، ذلك البحث الذي إنتهى بالكثيرين منا إلى تلك الأبيات اليتيمة للشاعر الليبي الأصل الصقلي المولد ـ أبي الحسن على بن اسحق السوداني الذي ولد في صقلية سنة 433 هـ وينسب إلى ودان وإنتقل إلى مصر وأقام بالقاهرة حين إحتل الإفرنج صقلية وكانت له مراسلات ومكاتبات مع ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب العمدة وصفته المصادر والمراجع بأنه أديب وشاعر مشهور وله أدب وشعر رقيق ذكره على بن جعفر المعروف بإبن القطاع ولد بصقلية وتوفي 515 هـ وأنشد له :

مـن يشتـري منـي النهـار بليلـة	لا فـرق بيـن نـجـومـهـا وصـحـابـي
دارت على تلك السماء ونحن قد	درنـــا عـــلـــى فـــلـــك مـــن الأداب
وأتـــى الـصـبـــاح ولا أتـــى وكـــأنـــه	شـيـب أطـل عـلـى سـواد شـبـاب

وقد دفعت هذه الخصوصية البعض إلى الإحتفاء بهذه الأبيات وتشطيرها الذي نشرته جريدة اللواء الطرابلسي في إعدادها الصادرة عام 1920 . . بعد هذه الأبيات الثلاثة لا شيء وصلنا من الشعر الليبي ولعدة قرون ولكن لا أحد يجزم بأن هذه الديار قد رفضت الشعر ولم يتعاطاه أبناؤها قولا ونظما أو أن جذوة الشعر قد إنطفأت بين كثبان صحرائها ووديان جبالها ذلك أن الشعر في هذه الديار قد تنفس في أجواء لم تعرف التسجيل والتدوين والتوثيق وإنما عرفت الضياع والإهمال ؛ بل إن المؤكد أن الكثير منه ظل حبيس عوالم قائله الذي كان دائما زاهدا في أن يذيعه بين الأصحاب والخلان ، حتى صار هذا السلوك عادة درج عليها الأبناء والأحفاد وبعض المتأخرين أيضا لقد سجلت الكتب أن من بين ممن لهم دواوين مخطوطة ولا ندري أين هي الشاعر أحمد الفقيه حسن الجد 1843 - 1886 والشاعر إبراهيم باكير 1854 - 1943 والشاعر أحمد الزدام من زليطن وكان معاصرا للشاعر مصطفى بن زكري والشاعر محمد على بن محمد زغوان 1897 - 1972 والطيب الطاهر المصراتي 1326 هـ - 1908 م وهناك شعراء لم يجمع شعرهم بعد . . من هؤلاء عبدالرحيم المغبوب وأبو سيف المقرب البرعصي وأحمد بن شتوان وغيرهم من الشعراء الذين عرفهم العهد العثماني الثاني وأيضا الشاعر بشير الجواب والهادي عرفة ومحمد الأزمرلي وغيرهم من الشعراء المحدثين . . . . . سنة 1701 م شهدت وفاة شاعر ليبي صوفي كبير هو أحمد البهلول صاحب تخميس القصيدة العياضية في مدح خير البرية وله عدة منظومات في فقه الإمامين أبي حنيفة ومالك إلى جانب ديوان يضم مدائح نبوية طبع في إستانبول والهند ومصر . . إن الحياة الأدبية في

ليبيا ـ الجانب الشعري . عرفت أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن ثلاثة دواوين شعرية هي على التوالي ديوان مصطفى بن زكري فديوان عبدالله الباروني وتلميذه التندميرتي فديوان سليمان الباروني كما عرفت في العقد الأول من النصف الثاني من هذا القرن وبعد إنقطاع طويل صدر ثلاثة دواوين شعرية هي على التوالي ديوان على الرقيعي فديوان على صدقي عبدالقادر فديوان أحمد رفيق المهدوي إ.هـ.[3] . ويقول الدكتور محمد مسعود جبران في معرض حديثه عن سليمان الباروني : وتقتضينا الموضوعية أن نوميء إلى الجهود القليلة الوجيزة التي نهض بها الأستاذ على مصطفى المصراتي حيث عرف في كتابه لمحات أدبية عن ليبيا بشعر سليمان الباروني وأشار في كتابه ـ مؤرخون من ليبيا ـ إلى كتابته التاريخية في كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الأباضية ـ كما لا ننسى ذكر الفصلين القيمين في الرسالة التي تقدم بها الدكتور عبدالمولى البغدادي لنيل درجة الدكتوراه (الشعر الليبي الحديث مذاهبه وأهدافه) ورسالة الدكتور الصيد أبوديب (المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي) التي نال بها درجة الماجستير . . . وقد عرض له قبلهما الدكتور محمد الصادق عفيفي في كتابيه (الشعر والشعراء في ليبيا) و (الإتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث) والدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي في مقالته التي نشرها في مجلة الرواد الليبية وهي المقالة التي عاود نشرها في كتابه (قصة الأدب في ليبيا)[4] . ويقول د. محمد أحمد وريث : تورد نازك الملائكة أسماء مجموعة ممن أرتادوا تجربة الشعر الحر ويبرز ضمنهم على أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم ؛ على أن المحير حقا هو الإنبهار الذي يبديه أبو حديد من أشعار أحمد رفيق المهدوي التي أطلع عليها وكتب آراءه في مجموعة منها ولكنه حين ذكر نزوعه إلى التجديد تناوله وكأنه أمر حادث في عام 1959 وكأنه صادر عن شاعر يقلد ولا يبتدع ولم يشر إلى محاولات رفيق التجديدية المبكرة السابقة لتلك الحقبة الزمنية بإحدى وعشرين سنة !! ويضيف د. وريث : وتحديدا في سنة 1938 نجد أحمد رفيق المهدوي يحاول التجديد ويدعوا إليه فأما محاولاته فهي موجودة في أكثر من موضع في دواوينه المطبوعة . . . وهل ثم ما يمنعنا من النظر إليه رائدا في هذا المضمار أو واحدا من رواده الأوائل يقف جنبا إلى جنب مع على أحمد باكثير في ألإستباق إلى هذه الريادة أو مستبقا إياه فيها وسابقا الذين جاءوا من بعده من أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهما من الشعراء لا بالتجديد العملي فحسب وإنما بالدعوة إليه والإستمرار فيه معا[5] . ويقول الناقد حسين المزداوي : وكنت قد حضرت لموضوع بسيط بعنوان (الشعر في ليبيا نشره بين الستينات والثمانينات) وأخترت عقدين مهمين في عملية نشر الشعر لدراستهما نظرا لأهميتهما حيث يعتبران أهم عقدين في عملية نشر الشعر والتطورات التي رافقت عملية النشر شكلا وموضوعا . إن هذه الفترة

شهدت لأول مرة في تاريخ الشعر العربي في ليبيا ظهور دور مباشر وموثق للمرأة الليبية إتضح في دور زعيمة الباروني 1910 - 1976 وإشرافها على إصدار ديوان والدها عام 1972 وخلال عام 1984 صدر لأول مرة ديوان شاعرة ليبية وهو ديوان (في القصيدة التالية أحبك بصعوبة) لفوزية شلابي ثم ظهر ديوان (ما لم يتيسر) لفاطمة محمود وديوان (الأشياء الطيبة) لعائشة أدريس المغربي اللذان صدرا عام 1986 ثم ديوان مريم سلامة (أحلام طفلة سجينة) الذي صدر عام 1992 . . . بالنسبة لدواوين كوثر نجم وهيام رمزي الدردنجي فإننا لم ندرجهما ضمن بحثنا هذا لكون الأولى شاعرة مصرية والثانية شاعرة فلسطينية ولإعتبارات زواجهما في ليبيا فقد أدرجتا من قبل أمانة الإعلام ضمن دليل المؤلفين الليبيين وأعتبر ديوان الأولى (فجر وغيوم) الذي صدر عام 1965 كأول ديوان لشاعرة ليبية وهذا ما لم نأخذ به ! وكذلك لأسباب مشابهة لم ندرج ضمن هذا الدليل دووابن الشاعر محمد الفيتوري منذ ديوانه الأولى (أغاني أفريقيا) الذي صدر بالقاهرة عام 1955 . . . وإذا كان من سبب موضوعي لعدم إدراج هؤلاء الشعراء ضمن هذا البحث فهو كون تجربتهم الشعرية لم تولد أو تنمو داخل الأجواء الثقافية في ليبيا فضلا عن الإعتبارات الشكلية الأخرى التي يتطلبها العمل الببليوغرافي إ.هـ.[6] . أما الناقد منصور بو شناف فقد وجد أن أول ملاحظة عن شعر الحداثة الليبي هو أنه شعر أصوات منفردة وليس شعر تيارات وهو بهذا لا يختلف عن بقية الشعر العربي في الفترة الأخيرة حيث التشتت والتمزق الذي تعيشه الأمة العربية يجعل العزف المنفرد هو المونولوج السائد الفني . . بالطبع لا أنفي بهذا القول تماما وجود التقارب وبعض السمات المشتركة ونلاحظ جميعا كبر الكم الشعري المنتج في ليبيا في السنوات الأخيرة . . . وكجزء من الثقافة العربية بكل ما فيها يعبر الشعر الليبي الحديث عن أزمة الإنسان العربي وعن تكوينه الإمتثالي للجاهز ولا يبدو أن ثمة أية مغامرة جادة للتحديث بمعناه الحضاري الشامل من الساحة الليبية وكجزء من الكل الحضاري العربي تفتقد (الشاعر الرجيم) هذا الذي يتجرأ محطما ليس أيقونات الشكل الفني ظاهريا بل وتتعمق تجربته لتحطيم أيقونات القيم الحضارية المتخلفة التي تخنق كل جديد بعنف أحيانا وأخرى تناور عليه مستعيرة ثوبه فقط . . إن موت الأب والقبيلة مهمة شاعرنا الأولى ونحن لو قرأنا هذه النصوص الشعرية بهدوء وعمق لأكتشفنا مراثي الأب والقبيلة ـ لوجدنا خوفا من المستقبل الذي يفتقد هاتين السلطتين .إ.هـ.[7] أما **أحمد الفيتوري** فيكتب أربع أوراق يهمش بها متن النص الحداثوي الليبي . الورقة الأولى : إن الشعر في ليبيا يلعب في ساحة يملؤها الأطفال الذين لا يملكون في هذه الساحة إلا المخيلة الأولى ـ مخيلة الرمل الذي يتشكل بالرياح في أفق ممتد لا تحده إلا الصحراء اللانهائية هذه الصحراء السراب التي تلعب مع المخيلة لعبتها : الصورة المحدودة واللامحدودة والرتابة والأفق

اللاشيء انها تكرار اللانهائي !! وهكذا يكون الشاعر الليبي فقيرا بهذا الغنى الذي لا يحد أو غني حد الفقر !! . الورقة الثالثة . . . . . ولأن العقاب من جنس الفعل فقد باتت الكتابات حول الشعر الثرثرة التي تصح في كل مقام فما يكتب عن الشاعر فلان يمكن تغيير الإسم ليصبح كتابة عن الشاعر علان وهكذا صار الشاعر يكتب عن ديوان زميله أو صديقه تقريضا تقليديا فارغا . . . . وتضيع في هذا الركام تلك المحاولات الجادة المثابرة التي لا تحاول أن تتمرس بغطاء أيديولوجيا الحداثة فالحداثة الشعرية تكمن في الإمكان دائما . . !! .إ.هـ.[8] . وكتب **فتحي نصيب** : أرى إتجاها شعريا ينطوي تحت لوائه مجموعة من الأصوات الشعرية رغم تنوع التجربة وإختلاف الأداة !! متميزا عما سبقه من أشكال القول الشعري سواء كان تنظيريا أي كطموح ورؤية أو إبداعيا يجسد هذه الرؤية في نصوص ! وهذا ما حدا بي إلى وصف هذه التجربة بكونها كتابة جديدة فهي تسعى لكتابة نص وليس قصيدة .إ.هـ.[9] . أما **إدريس المسماري** فقد وضع علامات لنقد الشعر : أ ـ قام التليسي في كتابه (رفيق شاعر الوطن) بمهمة تاريخية تمثلت في دراسة موضوعية شاملة لشعر المرحلة السابقة . ب ـ يعتبر كتاب صور من الشعر الليبي المعاصر للشاعر خالد زغبية واحدا من الكتب القليلة التي تناولت التجربة الشعرية الحديثة في ليبيا بالتعريف . جـ ـ أما كتاب فوزي البشتي حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث فقد تناول عددا من الشعراء الذين كانت أشعارهم رافضة للواقع . د ـ كتاب نجم الدين الكيب : على صدقي عبدالقادر شاعر الشباب كرسه المؤلف للحديث عن تجربة على الشعرية وتطورها . هـ ـ الصادق النيهوم في كلمته التي صدر بها ديوان علي الفزاني ـ رحلة الضياع ـ يتقاطع مع النقد المضموني . ! ويستنتج المسماري أن نقد الشعر هو نتاج التجربة الشعرية التي تمثل بدورها نتاج الواقع الإجتماعي والثقافي لمجتمع بدوي يعتمد في إنتاجه على إقتصاد الكفاف (الرعي والزراعة الموسمية) . ويتأطر إجتماعيا ضمن العلاقات القبلية التي شكلت ثقافته الشعبية البسيطة القيم والمفاهيم السائدة . إن ثقافة المجتمع الليبي وحتى الستينات هي ثقافة بسيطة أفرزت القصيدة المباشرة والحكاية (الخرافة) .إ.هـ.[10] . وقد بذل الشاعر الفلسطيني **جميل حمادة** جهدا طيبا في رصد الشعر الحداثوي الليبي إمتد على عددين من الفصول الأربعة إقتطفنا منهما التالي : أ ـ كثير من الشعراء الشباب تعامل في نصوصه الإبداعية ضمن ثنائية السوريالية والتجريد من أجل تكريس غرائبية الصورة الشعرية والخروج بها عن قالبها الماثل في ذهن المتلقي التقليدي . ب ـ إن الغالبية العظمى من الشعراء الشباب حاولوا ممارسة حياة الصعلكة بشكل أو بآخر تجاوز النص ليدخل في جزيئات حياتهم ومعاشهم اليومي ! وقد نجم جهده على هذا النحو : + السوريالية والتجريد + صعاليك العابر اليومي + قصيدة الجرح + المدينة في القصيدة + قصيدة التداعي

+ قصيدة ما بعد الحداثة . ثم نقرأ الجهد النقدي المتميز للطاهر بن عريفة في كتابه (قصائد وتجارب للشعراء الليبيين الشباب) لتتلمس الموضوعية والنظر المنصف لمساحة الإبداع الشعري الحداثوي في ليبيا منذ 1980 إلى 1990. . ونوجز لاحقا الإشارات التي تتصل بمنهجنا : أ ـ تأثر جيل الحداثة بأدونيس ومحمد الماغوط وبول شاؤول . ب ـ الهروب من قيود القصيدة و (التنكر) للبحور في (أحيان كثيرة) مما يجعل القصيدة قريبة من النثر الفني . جـ ـ الشعراء الذين إستثمروا الوزن وقعوا في التقريرية والمباشرة . د ـ تلتقي النصوص في معظمها على بوابة الرفض والإدانة وتجنح أحيانا إلى الإغتراب والضياع والتهكم . هـ ـ المرأة عند هؤلاء الرمز والوطن والحرية والأمن والحلم والسلام . و ـ تتفاوت تقنيات النص من شاعر إلى آخر بعض النصوص مع الرمز والآخر مع التقرير والثالث سوريالي والرابع واقعي .... ! . ز ـ الإلتزام لا يغيب عن أجواء النص النثري وإن إمتزج بعذابات الشاعر وتمرده .إ.هـ.

مدخل ثان : يمتلك الشعر الحداثوي الليبي إجتهادات كثيرة تتصل بمفهومات الحداثة ، ومن ضمن هذه الإجتهادات : إعتداد الحداثة تيارا لا شأن له بالعمر فعلي صدقي عبدالقادر وعلى الفزاني وحسن السوسي ورجب الماجري وراشد الزبير حداثويون وقد جاوز أصغرهم سنا الخمسين ! مفتاح العماري وفوزية شلابي وخديجة الصادق وعائشة إدريس ونصر الدين القاضي وأبوالقاسم المزداوي وأبوالقاسم المشاي ومحمد الكيش ومعمر الأمين الزائدي وكريمة حسين وأصغرهم لم يبلغ الثلاثين بعد !! وقد تجد نصا قداموياً لشاعر شاب يقابله نص حداثوي لشاعر جاوز الستين !! هذه الزاوية الحادة تفترق قليلا أو كثيرا عن زاوية النظر التي أسسها الشاعر شربل داغر[12] . ثم قارن :
1- سيرة السخرية / محي الدين محجوب (مجلة الفصول الأربعة س11 ع 51) : قال لي تعال نعلق أعيننا للضباب ونشطب التوقيت حقول وغف تنبت في عظامي * أيهذا السيد القميء ترجّل شهوة المعنى * ناسيا جمجمته * يا أنت المموه كطفلة دفنت ضحكتها على حافة بكارة * لا تجذف كثيرا فشيخ البحر امتطى سريرا وابتلع ظلى * أنا أيضا رأيتني أسير عري فاحش * مصعوقا من قيظي * وأمي تطمئن الزيتون بماء كثيف في الضوء .

2- من فوق كتفي . عمر الكدى (الفصول الأربعة س11 ع51) : * من فوق كتفي أرمق العالم مشفقا على المعلمين * أجسادهم طباشير تذوب على سبورة الساعات * يبحثون في وجوه التلاميذ عن طفولتهم الضائعة * وفي الكتب الواثقة عن يقين مراوغ * جسور طالعة تستظل بالسحاب * تعبر فوقهم الأجيال مسرعة * نحو أحلام طالعة من حبر الدفاتر * غارقة في محبرة الأيام .إ.هـ.

3- رسائل ـ مجاهد البوسيفي (م . ن) : إلى نهى : إطمئني فأنا أسيرك الأبدي * حتى لو نسيت مفتاح السجن * لن أفعل أكثر من التسلل إلى مخدعك * لأمر متظاهرا نحو فمك من بوابة الصدر * لأفوز بتمديد جديد في حكمي . . إلى الله : هل يرضيك أن يسير قلمي حافيا * وينتعل الشرطي حذاء جديدا .إ.هـ.

4- سفر ـ نصرالدين القاضي (م . ن) . . قالت الأشجار والعصافير وأزهار الطريق * البحر أعتراه جنون الغناء * والمسافر في الضوء * قالت حبيبة القلب * إنه ما يزال يحلم بعينيها الدافئتين * وهذا العام سيأتي نقيا * سيأتي بهيا كإخضرار الأغنيات .

5- رجل بأسره يمشي وحيدا . مفتاح العماري . (منشورات دار الغربة بيروت 1993) الذي مر ليس مثلي * له رغبة حصان عجوز * رغبة نافذة معطلة * ليس مثلي * الشاعر الذي رافق العسكريين * وهم يقفزون من الشقوق ورافق الغبار !! * مثلي من يخطفك بعيدا حيث لا أحد يطرق الباب سوانا * أيتها الأمارة بكل الغوايات * فترفقي ما من ذكر ليس مشروطا بك * كلهم يشتهونك مقشرة فوق المائدة * مفروكة بالعطر * مبللة بمزيد من صراخك الفتي * لكن ما من أحد يقوىٰ على هزيمتك * لأنك عصارة كروم متوحشة .إ.هـ.

6- أ ـ لوجهك مرآة الحلم . علي محمد رحومة (أرشيف د. زياد علي) غبت عني . . ولكنك ، حاضرة في المجيء . . إمرأة أنت ؛ بقامة البحر . . ممتدة على خرائط دمي . . إمرأة بقافية الموج + كلما أحاول أن أغرقك . . أجدك طافية . . على قصيدة . ب ـ لن تخيفك التباريح . . فأنت دائما ترتفعين بأغصانك بين أغصاني + مغروسة في إنبهارات الوجع . . ساكن بك . . في غمائم الإنتماء . . راحل بك في سفائن الإشتهاء . . أراك رحما للمطر . . يدفأ بك الضياع في القلب . . ويهنأ بك الرحيل إلى الرحيل . جـ ـ اشتاق كلما أراك . . تجيئين على لساني . . تنفتح بك طلاسم الأبجدية . . وأقرأ اللغة المنسية . . على شفاه الحروف الجديدة .إ.هـ.

قارة الشعر الحداثوي الليبي

إن تحليل النص الحداثوي الليبي معول في مشروعه على ثلاثة مستويات هي النص وآليات التحليل ثم مرجعيات القارئ ، وإذا كان الأمر كذلك فإن بؤرة الهم البحثي لدينا هي كشف الشعرية وتعليمها مبتعدين بمخططنا ما وسعنا الإبتعاد عن مباءة التأويل والتقويم وتنزيل الأحكام . . وليس في طبيعة المنهج الفني ملاحظة (أغزل بيت أو أجمل . . أو أفخر . .) أو ملاحظة أي الشعراء أقرب إلى روح الحداثة أو الشعر ؟

فمثل هذه الهرطقات غير جدير بالإحترام .. إذ لا يحق لمحلل النص تنصيب نفسه قاضيا يتهم هذا ويبرىء ذاك .. ويقلل معطى هذه ويعزز معطى تلك !! مهمتنا تقديم بانوراما للنص الليبي الحداثوي . لقد بدأ مشروعنا هذا منذ بداية عام 1992... إذ زودني الأصدقاء من المبدعين الليبيين المعروفين والباحثين المتميزين بالمعلومات والكتب والببليوغرافيات والدواوين والمجلات والوثائق بحيث شعرت بحجم الإبداع الليبي وخطره[13] هذا الإبداع الذي كان وما زال بعيدا عن دائرة الضوء الإعلامي العربي لأسباب كثيرة تتصل بالقطيعة الثقافية الفاجعة بين المبدعين العرب .. فالجناح المشارقي لا يعرف شيئا أكيدا عن الإبداع في الجناح المغاربي فضلا عن الجهل والتجاهل بين مبدعي الأقطار العربية إذ لم يسلم من هذه الفجيعة سوى المعطيات الإبداعية في لبنان ومصر والعراق وينبغي لجامعة الدول العربية (المؤسسات الثقافية المعنية !!) وإتحاد الأدباء والكتاب العرب (!!) وأقسام اللغة العربية في جامعات الوطن العربي (!!) والمؤسسات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية المسارعة إلى ردم هذه الفجوة (الإعلامية) بين مبدعي الوطن الواحد فلم تعد بغداد والقاهرة وبيروت المنارات الوحيدة للإبداع العربي فأنت واجد في العقدين الأخيرين منارات إبداعية عربية لا تقل قامة عن المنارات التقليدية فثمة الإبداع الخليجي الذي فاجأ الذائقة الحداثوية بنصوص فائقة الأهمية !! وثمة الإبداع في تونس والمغرب والجزائر وليبيا .. وقد تأيد للباحث أن الإبداع الليبي شبه المنسي يمثل قارة إبداعية كبيرة يعد تجاهلها شيئا من الغفلة والعمى .. ويمكننا تحميل المبدعين الليبيين بعضا من هذه المسؤولية .. فهم زاهدون بالشهرة والإنتشار في قنوات الإعلام العربي والشارع الثقافي بشكل يدعو إلى الحيرة والتساؤل .. فقلما يفكر المبدع الليبي حين يزور بلدا عربيا أو يزور بلده مبدعون عرب أو أعلاميون .. أن يقدم نفسه لهم .. أو يتبادل الدواوين معهم .. وهذه الظاهرة يدركها المبدعون الليبيون بيد أنهم لا يفكرون في تجاوزها !!

- **مخطط الفصل** .. لا يستطيع أي باحث التوفر على دراسة النص الحداثوي الليبي من جهاته جميعا .. فمثل هذا الفعل يسطح الجهد ويحيله إلى الإدعاء والتنطع ويقلل من قيمة كشوفاته وتوصلاته .. وهكذا رأينا إلزام أوراقنا بإنتقاء عينات من النصوص تمازج رؤية البحث ومنهجه أما مفاصل البحث فقد إقترحناها على هذا النحو : **التمهيد** : **مدخل أول ومدخل ثان. المرصد الموضوعي** : 1- الفجوة بين الواقع والحلم 2- مناهل النص 3- المكر الفني 4- الوجد الصوفي 5- ملاذات الطفولة . **المرصد الصوفني** : 1- التجسيم 2- التجسيد 3- التراسل (تبادل الحواس) 4- الإستعارتان : المكنية والتصريحية 5- الكناية .

1- الفجوة بين الواقع والحلم !! جل النصوص الحداثوية طالع من الفجوة السحيقة التي تفصل بين مساحتي الواقع والحلم ، الخطاب الإبداعي الليبي حالم دائما بزمن أخضر وبشر طيبين وأحداث ترمم جسد الواقع القبيح وتجمل وجهه ، مقترح واقعا بمروءة الحرية ، وحرية بسعة الكبرياء ، وكبرياء بعمق الجرح ، ويصحو النص على الفجيعة التي يغيبها تارة ويستحضرها أخرى ، فجيعة الإنسان الذي يوقظه الواقع القبيح عن حلم بهيج !! ويصطنع النص صراعا دراميا بين الواقع والمثال : الحرية والإغتيال ؛ البراءة والإتساخ ؛ الخطاب الرفيع والخطاب الوضيع ؛ وتكون الحصيلة مفتوحة لرؤية النص وعناده ، ثمة نصوص ترفض الواقع برمته وتقدم الحلم بديلا ، ونصوص ثانية تكتفي بشتم الواقع والناس ثم تتكئ على جماليات الصنعة وثالثة تنثر الرماد في الأفق وتصبغ المرئيات بلون قاتم ! لكن القواسم المشتركة بين إشتغالات النصوص الحداثوية الليبية لابثة في الإيمان بقدرة الحرية على محق خطابات الموت والزيف ، قدرة الوطن على تبديد الهزيمة وصناعة (كرنفالات) للسعادة ، ولن نتوقع بأي حال من الأحوال العثور على نصوص تطرق السبيل بوسائل مباشرة أو مبسطة فثمة النص المأزوم الذي تقوله الفجيعة قبل أن يقولها ويقرأ المتلقي قبل أن يقرأه !! .

7- حب في زمن الحرب والسلام ـ عبداللطيف المسلاتي ـ ديوان سفر الجنون طب المنشأة الشعبية للنشر . طرابلس 1980 . . أخافك يا زمن الغربة * فهبني لحظة ما بعد الخوف وخذ ما شئت * فقد طال علينا الأمد * حتى صارالشك يقينا * والعشق جنونا * . . . جيش يحاصرني * أحمل راية من لا يقوى * أجنح للسلم مخافة زمن الحرب * يداهمني * أعلن للعالم أنك عاصمتي * وموطن عشقي * وان حدودك تشمل كل حدودي * وأنك ميلاد خصب * ينمو مثل جميع الأطفال * يقاوم كل أعاصير الفتنة * نبتك ينبذ كل فصائلنا * وحدك تبقى مكبولا بقيودي * . . مجنون من يفقه سرك . .

8- الإتهام . محمد الشلطامي . ديوان تذاكر للجحيم طب طرابلس 1970 (د : م) .

أصدرت حكمك والمساء * ما زال يعقبه الصباح * وأمنا الشمس الكبيرة * حمراء تشرق رغم مخبرك الوضيع * دعني أقل بأن ما بيدي أو يدك الزمان * يمضي بعالمنا الوضيع * الباب يغلق والصباح * آت أحس به * كأن يدا تحطم في الظلام * سور المحال * كأن ضحك الدهر ينذر بالبكاء * فأرى صليبك صولجانك وإنتهاءك مبتداك * وأراك تحصد في حقول الموت ما زرعت يداك * . . . الآن مثلي أنت ذا في الرعب

تنتظر الصليب * تصحو على وهم بأن يدا تدس لك الفناء * وبان حصنك بالرفاق يموج يزحم * والخلاصة * بالفجر تنسف رأسك الهمجي رصاصة .

9- هالة من سكون . أحمد الشاطر (أرشيف الباحث) : أيتها الهادئة * والبحر ما بيننا موجتان * موجة في المدى لم تصل * قبلها موجة قادمة * كيف لي أن ارى صمتك المائل المختفي * هالة من سكون * . . . ألا أيها الشاطئ الممتثل * زفني لحنك للتي * أسدلت بالغروب أضواءها وأعتدل * للتي شدني ضوؤها المنتشر * شمس هذا المساء هي وأنا خيطها المتصل * . . . سيبقى مساؤك في الذاكرة * والدجى راحل مرتحل * يا التي صبرها طائل صحوها * انهضي موجة هزها الشوق قبل الأجل * ولا تختفي في شواطئ عينيك فالموج لا يحسن الإختفاء . . فامطتى صهوة الشعر لكل القوافي وإياك أن ترتضي بالسكون .

10- لجوء . عمر الحاجي (أرشيف الباحث) : خذيني أيتها السيدة * وامنحيني بين ذراعيك وطنا * فقد ضاقت بي الأوطان * ضاقت مساحات الزمان * سرقوا كل ورود الشوق التي لا تسقى بغير مياه الحنان * فخذيني أيتها السيدة وامنحيني وطنا في جزر تقع تحت الأجفان .

. . . أنا سيد الحلم فادخلي في شراييني وقاسميني فنجان القهوة * فالشمس فاحشة الحنان هذا الصباح . . . . أنا سيد الحلم الذي تخضر على شفتيه الأماني وترسم في عيونه نجمة الكبرياء * فادخلي بين جفني وجفني * ستصافحين وجه السماء * . . . أنا سيد الحلم حين أكتب عنك تولد أبجدية جديدة * وتصير عيناك منارة حب وخصرك قصيدة * . . . أنا سيد الحلم أستعير سواد الليل وأقدمه مراود كحل لعينيك * . (وجع) . . . صباح الخير يا وجعي * صباح الخير يا أنا * والروح مبعثرة بين أصابع البرق * ووجه إمرأة تعشقها حتى الإستحالة وتقرأ أحزانك كل صباح في صفحة عينيها .

11- على صدقي عبدالقادر . لعبة نائمة (مجلة الفصول س13 ع 74 ديسمبر 1993)

هذا الشاعر واحد من أبرز رواد الحداثة في وطننا العربي يمتلك تجربة عريضة جاوزت الأربعة عقود . . وما زال في ذروة مباهجه الشبابية مفتونا بالحداثة ، مشاكسا عثانين الوقار . . أولئك الذين وجدوا آباءهم على نص مقدس . . فاقتفى الابن أثرأبيه . . والحفيد خطى جده . . خطاب على صدقي كامن في طاقته التحريضية العالية التي تؤسس الشعرية الجذابة سبيلا لجذب أفئدة عشاق الشعر ؛ انه لا يرمم بل يفجر ! ولا يجامل الوجه القبيح بل يبصق عليه ، ويمكن القول ان جل نصوص على صدقي عبدالقادر مشغول بالفجوة المروعة التي تفصل بين الواقع والحلم ، ونصوص على تغيب الواقع وتشتغل في العادة على التوقع ، فهو لا يؤشر الملاذات ولكنه يتماهى

معها .. إنه لا يقرر بل يبوح ، لا يقتل بل يستشهد ،

لا يحقد بل يعشق ، وعقار (المرأة الطفولة الحلم) فيه شفاء سحري من كل بثور الواقع وجذاماته .. بعبارة أخرى إن خطاب علي صدقي عبدالقادر يردم الفجوة بطريقته الخاصة غير المألوفة !! + عطشي يعرف من أين يأتي * بوح الأساور * ومفتاح اللون الأخضر تحت وسادتي * وحين تصافح كفي صديقتي * تسر بشيء له أجنحة + منديلها قال * حين كنت طفلا سرقت العنب * من حديقتها المشاكسة * وهي نائمة * وحين كبرت صارت حديقتها تسرقني * وتعصرني * تعصرني * فيقطر ألف لام حاء باء .. + إمرأة تجر شيئا مستديرا * وتلتفت * هل هو لعبتها * لا تزال نائمة * هل هو قمر تجسس عليها * فتجره للشرطة ؟! * لا لا * إنه قلبي الذي أضعته منذ قرون . + أنا أجهل إسم النار * وإسم الأسلاك الشائكة * أجهل إسم أيام تأتي بالمقلوب * مجنونة * أعرف فقط مدنك * ترفع إزارها وتخوض النهر * أعرف أعرف نسيت أن أقول * لكن لا أقول .. + يومي هذا ممزوج بصهيل فرس جامح . وأمسي أصابه دوار * فضمته لصدرها لينام * لأنني لا آكل الخبز الذي لا يمر بوجهها * تظل الساعة تدق * وأنا أرميها بالكلمات * تدق فأضع الوسادة على رأسي * لأسمع ساعة أخرى * ساعة أصابعها تغرسها بشعر رأسي .

12- الكتابة ـ محمد مصطفى بن الحاج (أرشيف البحث وبخط يد الشاعر) : كرهت الكتابة * وموج صراعي مللت عبابه * ودربي إلى المدن الفاضلة * مللت سرابه * .. كرهت مدادي وأوراقي العاطلة * كرهت إحتراقي مللت عذابه * كرهت الحروف القشور * هياكل فارغة كالقبور * كحبات عقد الزنوج * فلا توق فيها ولا روح فيها تمور * كرهت الحروف وعذرا اكرر * إني كرهت الحروف * اليست قرابين مثل الخراف ؟ * تقدم للعلية المترفين ؟ * أليست مسابح حمد وغش وخوف * تسبح بالحمد للغادرين ؟ * أليست خيولا عتاقا وأقنعة * للرياء بركب لعين * أليست عقودا لجيد الأمير ؟ * وأطواق زهر نهايتها للذبول * ستهوي جميعا تداس * برجل الجليل ورجل الذليل * ... وتمضي سنون * ليلتقي الجمع عند المصير * ... كرهت كرهت * الحروف وأني لأرثي لها أن تعرت * وشوه منها المحيا * وضاعت قلادتها في الزحام * وغامت ملامحها في الضباب * وضاعت أزاهيرها في الظلام .. مارس 1974 إ . هـ هكذا إنتقى النص الكتابة مأزقا لمفارقته ، ثمة ذروة دائما لتراجيديا الفجوة نميزها على لهب التضاد ! ولسوف يضحي الواقع ميلودراما للخيبة حين تفجع الزهرة بالعطر والكتابة بالمعنى ! ويقربنا الشجا من دخان الكراهية الذي طلس الصور الحلمية للعاشق المتماهي مع سواد الحبر وبياض الورق .. من الجدارية التي تساقطت حجرا

حجرا وغادرتها الرسوم !! لقد إجترح النص عددا من الصور المجازية التي توحي ولا تقرر ، نحن قبالة عباب وموج ودرب وسراب وهياكل فارغة وقبور وقرابين وخيول عتاق غادرت بالإنزياح أنساقها ، قبالة بانوراما نشهد فيها حركة المشبه والمشبه به وهما يمارسان لعبة الخفاء والتجلي سعيا إلى (شعرية) تتأسس على مرثاة الحبيبة (الكتابة) التي فقدت الأعزين " العذرية والحياة !! قبالة صور متعددة للكتابة : هي محبوبة كرهت ومياه جفت وقشور خسرت لبها وخراف قطعت رؤوسها وأزهار ضيعت عطرها !! قبالة (كان ويكون) وصور الكوابيس التي تمس الذهب فيستحيل ترابا والبلبل فيغدو غرابا والعذراء فتضحي ثيبا ! ثم صور النص ضمير المتكلم فهو الحبيب الملول والبحار الذي يصارع الموج والفراشة التي عشقت النار والعين التى ترى ما لا يرى .. فتمتزج الصور وتتبادل مواقعها دون وظائفها ! غبها تنهال الأسئلة المغلقة : إذا كانت الكتابة غانية يهواها المبدعون فلماذا تعرت وشوهت محياها في مخيالهم ؟ ولماذا أضاعت قلادتها في زحمة الرهبة والرغبة فغامت ملامحها في الضباب ؟ لماذا لماذا ؟ لقد إكتفى الآخر عبر التاريخ بملامحه المتسخة ومواقعه الموحلة بيد أنه حدث آلياته فامتد على مساحة الحلم ليعمق الفجوة بينه والواقع !! وأخيرا ثمة زمن على العتبة تستعيد فيه الكتابة بهاءها حين يبدأ الصعود إلى الجلجلة لتدوس الأقدام أطواق الزهور التي منحت عطرها لغيلان المقابر ويبدأ زمن الحلم الواقع أو الواقع الحلم !!

2- **مناهل النص !!** يمتلك النص الحداثوي الشعري في ليبيا مرجعيات مركبة ، ومرد التركيب عائد إلى الإمتزاج العضوي بين مفردات الصحراء والبحر ؛ الريف والمدينة ، الغابر والراهن ، قدامة الحداثة وحداثة القدامة ... وهذا القول لا ينفي خصوصية التجربة الحداثوية الساخنة !! فالصحراء رمل والبحر ماء ، الريف خضرة وبساطة ونقاء والمدينة عقادة وإسفلت ودخان ، الغابر صور تتماهى مع الكبرياء البدوي والراهن صور تتعاشق مع الهم الحضري !! النص الليبي يتعامل مع هذه الخصوصية برضاء كاف فهو مرآة الكون الصافية تعكس الجوانب الإجرائية والذهنية تأثرا وتأثيرا !! والكون الليبي جدل حميم بين تقابلات وتضادات وتصاقبات ، ولا ضير على الشعر من هذا الجدل وذاك التماهي وهو يترجمه صورا فنية وتكوينات مدهشة ، فأنت في الشارع الثقافي أمام شاعر يرتدي البدلة العربية الليبية (الجرد) ثم يناقشك في حداثات النص وتكتشف أنه يجيد الإيطالية والإنجليزية مثلا .. وأنت في الشارع ذاته قبالة أم في الخمسين ترتدي الزي التقليدي وهي تزور معرضا للفن التشكيلي .. هذه هي حياة الإنسان الليبي دون رتوش ، يتعايش الكلاسيك مع المودرنزم فهل يتعين على الوعي الجمعي القفز فوق مفردات الواقع إكراما لمواصفات النقد الجاهز .. الذي يظن الحداثة هيئة أوربية حسب !! لقد حاولت أوراقنا مثلا تفريق أوراق النصوص لأسباب منهجية

كأن نفترض نصوصا بحرية وأخرى صحراوية وثالثة ريفية ورابعة مدينية ، فما أفلحت ! وكان يمكن لأوراقنا تحقيق شيء من الفلاح لو كانت مكرسة لرصد الشعر الشعبي اللهجوي وفنون (المالوف) فهناك خصوصيات الجغرافية والحضارة والبداوة والقبيلة ، أما النصوص الحداثوية الفصحى فهي ذوات هموم وجودية كبرى تستفز مفرداتها ، وما المرجعيات سوى ضغوط وتناصات تنبغ خلل هذه الصورة أو تلك لدواع أسلوبية .

13- جلجامش . **محمد عياد المغبوب** . ديوان أمام المرآة . طب الشركة العامة للورق طرابلس 1995 : فضفاضة هذه الحروف * ضيقة هي الجمل * ونحن نجتر الحروف بـ (قد كنا) * يكفي أن نرسم عبارة كينونتنا * ونطفئ الماء بالنار * ونسور المعجزات بالنوم * لنصير البكاء لحنا خالدا * نقول و (نفعل) * حتى ننقش حروف (أبدا لم يكون جلجامش بمجنون) . كثيرة هي الأسئلة : لم أعرف في الحادثات أي شيء * أقسم بالذي خلق الجماد والحي * كيف متى ماذا هل * كان أن سوف * لما أي * المسميات تداخلت فيما بينها * الديمقراطية في البوليس * البوليس في الحرية * الوطن في الرغيف * الوحدة في التقسيم * إسرائيل في العرب * أمريكا في الشرطي الوحيد * الأمم المتحدة في اليانكي * 1948 في 1967* الغرب في الشرق * الكويت في العراق * يا سيدة الإبداع * هذه المعرفية صارت أغنيتنا الوطنية .

14- قصيدة من الحبر الأسود . فرج العربي . ديوان بدايات . طب الدار الجماهيرية للنشر مصراتة 1994 : ثلاثة وعشرون فصلا من البرد * وأنا بعمر الربيع الماطر * عائدا من الرحلة الألف * ملتحفا برداء الوحشة * ثلاثة وعشرون فصلا * أتقدم إليكم * واقفا ما بين أسوار مفتوحة * تحدني قافلة من الفزع * ومطر من الفراغ * أتقدم إليكم وحبيبتي تبتسم لي * وتتألف الآن في رحيقي . . . أنا العصيان في خراب هذي الكلمات * طفولتي أوراق مبعثرة * على سطوح الينابيع * وقطعة حلوى على لسان البحر * أبي طفل بردان * يلتمس الدفء ومن الخريف العابر كأنشوطة المشنقة . . . من الذي يشبهني ويبارك نبيذ طفولتي * يبارك حبيبتي المقرورة * التي جاءت للإختباء معي في سرير البرد .

15- الحضور . **محمد الكيش** . ديوان كتاب المراثي . طب المنشأة العامة للنشر . طرابلس 1984 : وأخيرا جاءت بهية * التحفت بأوجاع القلب * تأججت في العيون هسهسة الرغبات * وأحتدم الصمت الفجائي الحميم * قلت زهر الروح يذبل في مدن الكآبة * وأنت ترحلين * قالت كان الهوى جانحا والبحر يغويني * خفت أن تهب الرياح العرضية * فتنكسر أمواج القلب وتنحسر الظنون * قلت أي سماء غربتك يا بتول * قالت حيث لا سماء * قلت ما بقي * سوى ما بقي تغدو السنين هباء * ونحن

نلتحف الخطايا * ويظل الزمان إرتهانا في إئتلاف المرايا الكافرة * قالت يظل العتم يجمعنا * قلت ما أجمل هذا العتم * الذي يعفيني أن أرى هذي الوجوه المسخ ويجمعنا * قالت أفل الليل * أما لهذا الصبح من آخر .

16- قصائد الشرفة . عاشور الطويبي . مط جريدة السفير . الإسكندرية (د : ت)

.. فوق الجبل المطل على البحر العظيم * باب ونجمتان * جاء الكواكب .. ودخلت * جاءت الحيوانات .. ودخلت * جاء السحب ودخلت * جاءت المياه العذبة والمياه المالحة ودخلت * جاء الإنسان * قطف النجمتين وأغلق الباب ... مرة إستعرت موجة من البحر * أمسكتها بين يدي * نزعت غطاءها * بكت الموجة .

17- إعتراف لاحق في ليلة سابقة . فوزية شلابي . ديوان بالنفسج أنت متهم . طب المنشأة العامة للنشر - طرابلس 1985: تمثلت نصوص فوزية شلابي التجربة الحداثوية وتماهت معها وذابت فيها دون تردد أو حذر ؛ فالخطاب الحداثوي في نصوصها خطاب عنيف ، لا يستبدل الأشياء وإنما يتلفها ، لا ينتظر الحدث وإنما يبادره ، لا يعجب بالحالة وإنما يبتكرها ، وسبيله في ذلك لغة تستعير مفرداتها الكثيرة من المتخيل السوريالي ، أو هذيان النص ، وفق مكابدة سرية قبالة التضاد والمصالحة في مرجعية ذاكرة النص .. العطش والإرتواء ، الصحراء والبحر ، القبيح والمليح ، الغريب والقريب ، العدو والحبيب . البداوة والحضارة ، الفعل ورده ، الصوت وصداه ولا يمكن تأويل هذا السلوك النصي بسوى ضغوط المكان وإشتراطات البيئة الليبية . والنص الشلابي غير صبور على الصورة فهو يخلقها بمساحة البرقية ، العبارة مكثفة حد الإنصهار ولن تعثر في مجاميعها العديدة مهما حاولت على نص طويل وصورة مسهبة وعبارة مستطيلة ، النص يحاول كسب المتلقي وتحقيق أهدافه الدلالية والجمالية منذ الضربة الأولى ، بعبارة أخرى أن شعرية نصوص الشلابي جلية في تبادل الأدوار الفنية بين الخفاء والتجلي من جهة وفي إصطناع باحات للعناء أو المصالحة بين التضادات التي يزخر بها الشارع الإبداعي في ليبيا .. (.. تجتاحك فتجتاحها * ومن هذا الصعب * يتشكل سرك والوجه الغريزي * فيالقلبك وعيونها * ولسؤال على مرمى إبتداء * أحيلك للإحتمال الشهواني والعلاقات القديمة * إليك تحيلني * وعن النخلة تكتب أغنيتي * فلا الأغنية تبوح ولا ينهدم الجدار * حيث يساقط الرطب وينأى عنا النوا * فيا لإبتلائك وإبتلائي * أتوسد لحظتك التي تشهر سيفها الخوارجي * فتفر من لحظتها اللحظة * ولا يستوطن السيف دمهم * إذ تعلن في دمنا خيبتهم * الوذ بك فابدأ ولا أنتهي * أنتهي ولا أبدأ * حتى لكأني إبتداؤك وإنتهائي * كأنك .. ألا .. ألا عن صهوة نارك * فترجل) .

3- **المكر الفني . . .** مصطلح المكر الفني غير متداول على مفهوم قار فحاق به الغموض ، إذ لم يحصل إتفاق بين الدارسين حول دلالاته وأبعاده وحدوده فاقتضت الإشارة إلى شحناته المتصلة بإمتاع النص من خلال إصطناع تقابلات وتضادات دلالية وإيقاعية ضمن سحرية الفعل الشعري بحيث يستشعر المتلقي القا صوفيا يمنحه إغتباطا لا يتلقاه في سوى الحالة الشعرية ؛ والسبل وفيرة مشتبكة ومشتجرة ، نص يستعمل التضليل سبيلا لهداية المتلقي فهو يشاكس حالة التوقع المعرفي بحيث تكون النتيجة مغايرة للأسباب الظاهرة . . تقول ظاهرة لندل على الغاطس من الأسباب ونص يفاجئ الصورة النسقية بصورة عجائبية قادرة على تكثيف لحظة الوعي بإتجاه عملية إستحضار الماضي في إطار حلمي أو الحلم في مساحة السيرورة ، فالصورة تحيل إلى أخرى والثانية تقود إلى ثالثة حتى لا يستطيع المتلقى تكوين حدس ما بشأن توليدها وثمة نص يكثف وجوده ليقربنا من ومضة الوجود ويفجر كوامن الرؤية في مفرداته حتى تتماهى مع أسراب محتشدة مع المعاني ، فهو على رأي أدونيس (يغسل المفردة والذاكرة معا) ليؤسس إستجابات جديدة بين الإشارات وعلاقات إستثنائية بين بنيات النص ، إن المكر الفني لا يحيل إلى مفهومنا الشعبي عن المكر ، فالفن الخالد مكر . . إنزياح عن مقبرة المألوف ، فإذا كان الله سبحانه خير الماكرين (ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين ـ الأنفال 30) فإن مكر المبدع الحداثوي شيء من مساحة الخير الإبداعي . . وغاية الأمر هو تجنيب النص مغبة التكرار والمألوف والمباشرة والمتوقع ، فالعلاقات بين المرسل والمرسل إليه تتبدل حين تتبدل وظيفة النص ، النص لا يقول لنا وإنما يقولنا ونحن لا نتداوله وإنما هو الذي يتداولنا ، نحن بهذا نشارك الشاعر في إنتاج نصه ونستثير مخيالنا ليعدل في إبرة البوصلة إضافة وتعديلا وليس ثمة سوى اللغة سبيل لتشكيل النص الماكر الذي يأخذنا منا ويذهلنا عنا . . وها نحن نقترب من مقولة (شرف المعنى) وفق التأويل الفني وليس التأويل الأخلاقي فشرف المعنى هو الإبتكار ، ودلالة المكر هي الخلق والإبتكار فبوساطة اللغة يحقق النص مباهجه الدلالية والإيقاعية في نسيج الحداثة ويلبث هدف النص الذي يجهد ويجتهد لإدهاش المتلقي ومغنطته بشعرية الحداثة البسيطة المعقدة . . على الفزاني مثلا يثور العبارة بجمالية الصدمة ، ليؤذن بين الناس أن لا إله إلا الله . . ولا قضية إلا الحرية . . ولا منجاة إلا الصدق . . دون أن يضخم صوته أو ينفخ عبارته أنه يجر المتلقي إلى الزاوية التي يتسلط فيها عليه من خلال شعرية الغضب المهموس والصراخ المكتوم وللنص أن يستعير عناصر مكره من اللغة والصورة والأسطورة وذاكرة المتلقي وللمتلقي أن يستعير مباهجه من شعرية النص على النحو الذي يوافقه .

18- **رحلات قابيل العربي . على الفزاني** . ديوان أرقص حافيا . طب الدار

الجماهيرية . سرت 1424 : أيها الساقي الوسيم * عسعس الليل فهيا * في دمي من لهب النفط حريق . نمزج النار بألطاف يديك إنني منك عليك * إنني منك لديك . . . * الذي أوجدني في بلاد القهر لن ينقذني * كلما ناجيته يخذلني * ضحكت مني شفاه الوثن * . . . لزج كل سؤال * موجع كل إحتمال * إنما الصبر على القهر إغتيال * . . . أخذ البعض شبابي * سرق البعض ثيابي * ما الذي يجدي إنتحابي * إرحموني . . . من بلادي . * لعبة تلك المسافة * بين ظني ويقيني * بين شكي وظنوني * أشتهى شيئا حراما . . أشتهي من أبجدية التكوين حرفا * وخروجا من زمان مستبد * . . . كل أيامي عذاب فأعطني فرحة ليلة * قال لي العراف أسكت * فكلانا يا صديقي ماله في الأمر حيلة .

19- الهاوية . الشارف الترهوني . ديوان للشعر طعم جديد . مط التحرير . طرابلس 1976. . . . الأمواج كلاب تنهش الضحى والجبال هياكل خرساء * والسحب تتراكم وتكتم الأنفاس * يضيق الرحب . . . والغربان السود تتأمل بيضها في شقوق البراكين لتستحم أفراخها في بحيرات اللهب * والربوة الخضراء مدت أغصانها العاشقة تعب تعب والبحيرات تشهق وتفور * والأغصان مغروزة .

20- المفكرة . أسماء الطرابلسي (مجلة الفصول الأربعة . سبتمبر 1981)

اليوم الأول : كتبت خطابا لك وأعدت قراءته * خبأته بين طيات ظرف بريدي * وألصقت عليه طابعا بريديا * ولكني لا أعرف إسمك ولا عنوانك !!

اليوم الثاني : حملت خطابي وذهبت لمبنى البريد * توقفت برهة لأتأكد من أن أحدا لا يراقبني * وبيد مرتعشة وضعت خطابا بلا إسم ولا عنوان . .

اليوم الخامس عشر : هل تصدق ؟ اليوم وصلني ردك . . !

ـــ جلس ليقرأ لي فنجاني وبإهتمام جلست أستمع إليه * سمعته يقول : هناك حب جديد * لا أدري هل قرأه في فنجاني أم في عيني ؟!

ـــ نبوءة ـ (م . ن عدد خاص المشهد الشعري الليبي 1970 - 1990)

غدا يبحث من يهمهم أمرك في صفحات ماضيك عن إمرأة ما * صنعت منك فنانا وأديباً وشاعرا * عن إمرأة ما أضرمت النار في صدرك * تركته يشتعل وذهبت * غدا سيبحثون عني في كل مكان ولن يجدوني * لا أحد يدري سواك أن المتهمة الملهمة * تسكن غرفة صغيرة في مدينة الهشيم * أسفل كتفك الأيسر .

21- الحب ينزف أكثر . تهاني دربي (الفصول الأربعة س11 ع 45 أي النار 1991)

تحمل الأغاني سحابة تنفجر فيفيض من المخبأ حنين * يستقل الهدوء قطار عودته * توت . توت توت * على ضفاف هذه المدينة تعرى القلب وأندهش لجمال النخيل * الطفلة تسأل لماذا طويلة هذه الشجرة * أجبتها ولم تعرف لماذا * توت توت توت .

دم ينزف هنا * تسأل لماذا ؟ * أنت إمرأة * أيجب أن أنزف لأكون إمرأة * لا جواب * توت . . توت . . توت . (محطة) جميلة أنت * وأنا أحبك * هبيني قبلة * أهتز القلب وأدركت معنى أنها إمرأة * خرجت أصبح قلبها عاريا * يستقبل المطر ويجري * توت . . توت . . توت . * معا خلقا أنشودة * حب كبرى * إستمعا بحزن للحمام النائح أطعماه الحب على أمل التحليق * بفرح في اليوم التالي * سرقا بهجة صغيرة من بلاد لم يعرفا كيف يحبانها بنزف أقل * توت . . توت . . توت (نفس المحطة) تتلون بالأشكال كلها * خطف وردة قلبه * وقال خذوها * ولكن حدثوا أولادكم * عن رجل زرع وردة هنا * ورحل !! إ . هـ . إختارت أسماء الطرابلسي . . . النص المسكوت عنه سبيلا لإبهاج الذائقة وزرع الصدمة في الدماء المتخثرة فنصوص أسماء تشتعل على فضاءات الفراغ في الذاكرة لإستثمارها لصالح عجائبية السرد ، وأنت تقرأ تجربتها الطازجة تشعر أن عليك معرفة أصول اللعبة النصية قبل أن تمنحك الإشارات والإحالات لحظة إقتحامها ، ثمة إختزال وتكثيف وإستفادة واعية من متخيل المتلقي دون إبهاظه وعسفه .

4- الوجد الصوفي !! الشعر لغة في اللغة وحلم في الحلم فلا يمكن حجره في قفص الشكل وإنما العكس هو الصحيح فقفص الشكل إن هو إلا نقطة في دائرة الشعر ، والشعر الصوفي أو النحو الصوفي في الشعر الحداثوي (فنيا) محاولة ذكية لقول أشياء قديمة في قوالب جديدة أو قول أشياء جديدة في قوالب قديمة ، نعني أن إستثمار النحو الأسلوبي الرؤيوي الصوفي يقابل بين قديم القديم وجديد الجديد مقابلة إستثنائية قياسا على أحكام العصر ، إصطناع التقابل بين القديم من حيث هو جديد مضى والجديد من حيث هو قديم بإعتبار ما سيكون مستند إلى النواميس الطبيعية والمفارقة قائمة إلى اليوم فالزمن أزلي ، سرمدي والإنسان طيني فان . . قسم الزمن ليتسلط عليه[14] والمفارقة قائمة حتى اليوم ، والدراسات لم تتفق على أهداف النحو الصوفي ومشروعيته ، لكنها إتفقت على الأهمية الفنية الخارقة للرؤية الصوفية في صناعة نص حداثوي يؤسس شعريته على مباهج جمالية تبتكر للمجاز إنحرافا جديداً . . !!

وقد أدرك شعراء الحداثة العرب السبعينيون أن شحنتي الصوفية الروحية والفنية لم تستنفدا طاقاتهما الباهرة ثمة الكثير الكثير لديهما لكي يضفيا على شعرية القصيدة العربية جماليات غير مكتشفة فكان تيار الصوفية الجديدة عنوانا لمرحلة شعرية جديدة فإذا جاء

الشعراء الثمانينيون إلى الشارع الإبداعي لم يجدوا في نصوصهم حاجة إلى رفض معطى الصوفية الجديدة وهم الذين أسسوا تجربتهم على المزج بين الحلم واليقظة والمثال والواقع[15] . والنصوص الحداثوية التي بين أيدينا لم تمارس قطيعة ضد التيارات الحداثوية العربية الأخرى فقد كانت وما برحت مهيأة للتفاعل معها والأخذ منها والإضافة إليها ! الصوفية الجديدة هاجس فني لحداثة النص الليبي رغم إختلاف الأجيال إستنادا إلى الحيثيات البحثية ، فالشاعر معني بالتماهي بين تجربته وهموم الناس فكأن نصه (معلقة) ستطلس معلقات الآخرين ، ثمة برم بالبنيات التقليدية والمعاني المطروقة والتعبيرات الجاهزة إبتداء بالكلام الذي يتميز النص به عن النص مرورا بالصورة التي توحي ولا تقرر ، وتسأل ولا تجيب وإنتهاء بألوان الدم والرماد والخراب .. الوباء الذي أجتاح الإنسان التسعيني ، ثمة شجا مقترن بلوعة فادحة بيد أن هذين (الشجا واللوعة) ليسا هشين ليسمحا بإجتياح اليأس لهما وإنما هما يمثلان موقفا من الإنبطاح السياسي والنفاق الإعلامي والتشتت العربي والقهر الإجتماعي .. إنهما يمثلان الرفض القاطع الواعي الحكيم .. وشتان ما بين هذا الرفض والرفض الستيني (التافه) الذي نادى بتفجير كل شيء .. العالم واللغة والتفجير .. !! الرفض الستيني لغفلته وغروره يظن أنه قادر تماما على تغيير نواميس الجغرافيا والتاريخ والدين والسياسة واللغة .. ثم إكتشف بعد فوات الأوان بعد نكسة حزيران 1967 ورحيل عبدالناصر 1970 أن الستيني الرافض غير قادر على تغيير الغرفة التي إستأجرها وقد كبر أولاده وبناته وراهقوا أو تزوجوا عاطلين !! والأوكسجين لا يسد حاجة رئاتهم له والقوت لا يكفي لوجبتين في اليوم !! أدرك الستيني الرافض أنه كان يمارس عادة الحلم السرية والطموح الأفيوني !! الشاعر الحداثوي الآن مدرك لأصول اللعبة التي يمارسها الآخر ويدرك أنه لا يمتلك القرار ، فأحلامه ليست هلوسات وإنما هي أحلام الصبي ببلوغ مرحلة الرجولة والفقير بالوصول إلى الكفاية والسجين الواعي إلى الحرية الواعية ! زد على ذلك فإن الشعر الحداثوي شعر قومي يوحد بين أقطار الهم العربي . ثمة عناية بمحنة الإنسان العربي في كل مكان داخل الوطن العربي وخارجه ، فغنائية الحداثة الليبية غنائية موضوعية وهذه مفارقة أخرى .. أغتنت بها الحداثة فنيا وموضوعيا ، صوفية الحداثة الجديدة أو ما بعد الحداثة تصطنع أساطيرها الجديدة وصلواتها الجديدة ولغتها الجديدة ومواقفها الجديدة .. ولا مسوغ لتسمية المنازل الصوفية .. لأن النص الصوفي غير محتاج لتأشيرة دخول أو شهادة من أحد ..

22- حوارية العيون المشاغبة . عبدالحميد بطاو (الفصول س 8 ع 29 يونيو 1985) :

عادت عيونك تخمش القلب الحزين * وتطل من غبش النهارات المطيرة * كالمنارات التي فقدت توازنها * فأرعشت الضياء وخيبت ظن السفائن * ضاع من شطآنها حلم

الوصول * عادت عيونك تطرق القلب الموارب وهي تومىء بالدخول * لتطل في صمت المساءات الحزينة * تستثير كوامن الفرح المكبل بالسآمة والرتابة * والوقوف كبرزخ بين التحرج والصعود . إ . هـ .

23- المواسم . عبدالسلام العجيلي (الفصول س11 ع56 ـ كانون 1991) : ها أنا أحمل أشلائي وأعود إليك حلما خذلته كل الأشياء فترفق فقد غادرتني النجوم وأودعتني قصيدة مشلولة الوتر * لقافتي وليل ضاع في الأسر * والمدى محاصر بالموت والسفر * والحزن أغنية تنبت فوق الجماجم في مآتم الجمر * فافتح الآن ذراعيك وخذني إليك طفلا عاريا من التاريخ وأنتظرني على بوابة التيه لم يبق لي غير هذا الوعد المتحجر في عينيك * إ . هـ .

24- الرحيل في إتجاه المجهول . محمد أحمد الزوي (الفصول س11 ع40 هانيبال 1990)

أحبك وأواصل الرحيل * في البداية كنت أنت وفي البداية كانت الحروف * وعبر الزمن الطويل الطويل تشكلت الحروف وتفتحت براعمها وولدت أول كلمة في التاريخ : أحبك * فالمجد لعينيك وللكلمة الأم . . . أحبك وأواصل الرحيل . . أنتظر وجهك طول العمر * أسافر في إتجاه هذا الوجه * أصنع من الرياح أجنحة * أشكل من الأمواج سفنا * أصوغ من صلواتي آملا * أهتف . . . يا رب * فينبثق وجهك في قلبي ويزدهر . إ . هـ .

25- مقامة الشنفرى . مفتاح العماري . ديوان كتاب المقامات . طب دار المتلقى . قبرص 1992 : كيف أقولني والكلام وقف على العارفين بأسراره * كيف أصفني والألوان مشفوعة بعناصر الضوء * وأنا لا ضوء يتقدمني * كيف أكتبني والحبر لا يسع رؤياي * دليني أيتها السماء كيف أشعل الحجر الذي خربته العواصف * من سنين وألوي عنق الكلام الذي لا يلين * قالت تذأبن يا شنفرى وأطلق عدوك في المدى .

ـ **منازل الرؤيا**. ديوان منازل الريح والشوارد والأوتاد. طب الدار الجماهيرية للنشر 1425 لم يكن قدرا * قالت الجميلة أن نرى أبعد مما يرى وأن نلتقي في مكان لم تلجه القصيدة أو صافرة لقطار * وأن يكون بيني وبيني قبيلة وجدار * أشعلنا أغنية في قفا الليل وصحنا: لنقتف أثر الحريق: سبقتنا مطفأة إلى التراب * حينها قفلت الريح أبوابها وحطمت الخمرة أكوابها * فأطلقنا أبصارنا للمبتدأ وأغتصبنا خطوة في أول الخبر. إ. هـ .

مفتاح العماري . . أجرأ شعراء جيله في التعامل مع لغة الألق الصوفي وقد دشن عددا من إكتشافاته الناجحة لفك طلاسم الشعرية الجديدة وتحليل رموزها وإشاراتها إن قراءة متأنية لنصوص مفتاح ترينا حشدا من إجتهادات الشاعر في تذويب الكلمات والصور

والأحلام والأحزان والهواجس والوجوه في بودقة كونية لصناعة سبائك جديدة لا تنتمي إلى المعادن المتداولة أو المعروفة وذلك ما يسوغ إشتغال نصوصه على مساحات غضة من المجاز ، من الصياغة غير المدشنة من الصور غير المستعملة من الأخيلة غير الممسوسة . . !! ثمة قلب للتوقعات وكسر للمألوفات وذعر من الإعتيادي والمباشر من خلال تبادل المواقع والماهيات والوظائف ، النص الصوفي هنا لا يتعرى وإنما يعري ، لا يبكي وإنما يبكي !! وتقشير الغبار والدخان والكلمات والأجساد سبيله إلى البوح فالوصول ، لا شيء يدمي القلب سوى دمه ، لا شيء يقي الروح سوى الجلد ، إن لم تصمد فتنح ؛ وبلورة الرؤية الصوفية كامنة في الوحدة المطلقة بين الخطوة الأولى واللاحقة ، بين الرؤيا والرؤية ، بين فتنة الجسد ولعنة الممكن .

26- حوار مع أبي ذر . الطاهر أحمد جبودة . ديوان أغنيات تحت ضوء الشمس . طب المنشأة العامة للنشر ـ طرابلس 1983: كنت تجاهد وحدك * وتكابد أهوال الموت بلا نصرة * هل تعجزك الآن وجهة أخرى * ـ كنت أحارب جند معاوية والآن أرى في وطني جند معاويات . * . . جموع الناس أتتك تتسول جرعة ماء * تتصيد دفئا في ليل شتاء * لا تبخل يا شعبي أبدا . . لا تبخل . إ . هـ .

27- غريبان يا جبل . عائشة إدريس المغربي . ديوان البوح بسر انثاي . طب الدار الجماهيرية للنشر . طرابلس 1425: . . أيها الجبل لأنك أنت القصيدة فلأهديها إليك . . حين ولجت وحيدا أيها الإله الطيب منحتك بركة الدخول للمرافئ السوداء * فلا تصل لرب يستبيح دمك * عندما تلعنه تقتنصنا شرنقة الجسد * نتهجأ لغة العطش * . . . غريبان * نبدأ حوار الشفاه العاصية * تخط يد فوضوية جدا خارطة الجسد على وجه البحر * وحتى زمن غابر * تستنهض يدي قبور اللذة * حيث يولد الليل رطب قطرة معتقة في الشفاه الميتة . إ . هـ . إن نصوص عائشة إنعكاس للرغبة الصوفية الأزلية في حلول الميت بجسد الحي ، والحي في الميت والعاشق في المعشوق والعذاب في اللذة وصولا إلى الفناء في الذات الرفيعة حيث يرى المثال بالعين والقلب تعززها لغة متوترة موتورة تذكرك بديباجات ملحمة جلجامش وملحمة إينما ألوتش (حينما في العلى) . .

28- قصيدة الشاعر . عاشور بشير الطويبي . ديوان قصائد الشرقة . طب جريدة السفير الإسكندرية 1993: هوائي معطر بالبرتقال وهذا النهار المخملي يحاصرني يوقظ زنابق الجسد الناعمة فأنحت على السطح وجها بهيجا وأمنح العالم فقاعتي الذهبية ، أغتبط برائحة الزعتر وأتلاشى في حضرة سيدة الندى * وبصبر من ينتظر إلى آخر العمر : أخلص النور من شباك الظلمة * كلما أقترب من الكلمات علني أتحسس أنفاسها تمسك

بالقلب * يصلني إيقاعها * يخيفني حزنها واجهش بالبكاء * في أي نهر أطهر وردتي . .

ـ فضاءات آمنة : ليدي أصابع من حنطة وأكف من طين * في عيني خيول تجرى وبراري تمتد * حين يجيئني الحزن فجأة أفتح بابا في القلب وأطير إلى فضاءات الغبطة * هذا أنا في أغلب الأحيان واسع كالزمان * على مائدتي نلتقي آمنة وأطفالي الخمسة * ننتشي لضحكة الخليل * نسرح مع العصافير في البرية ونستأذن الزهور للقدوم بالملابس الجديدة .

ـ ثلاث برقيات (مجلة الفصول الأربعة س13 ع74 ديسمبر 1993)

1- ثلاثة حصن قادمة مع الليل 2- ثلاثة حصن متورمة الأقدام تقف وسط الساحة

3- ثلاثة حصن وجدت ميتة . إ . هـ .

عاشور الطويبي شاعر الشرفة وأعني شاعر الرؤيا ، لأن الرؤية سبيل الرؤيا والشرفة سبيل الإثنين ، ثمة إطلالة ومباصرة ، لقد فتح عينيه على وسعهما ليجد الجسد زنزانة الروح

والواقع زنزانة المثال والخوف زنزانة الحرية فجهد وأجتهد لكي يخدش حياء القبيلة الطقوسية التي سورت عيبها بجدار عال أملس لا يخترقه الخيال !! ثم حول الخدش شرفة يطل منها على الكون لتتراءى الثنائيات في خاطره ، فمن ضيق المكان إلى سعة الأفق ومن نور الشرفة إلى ظلام الفضاء !! مثل هذه الرؤية الصوفية المركبة ترهق العبارة حد الإغماء والصرع والهذيان . . لا بد إذن من تدشين سبائك جديدة لصياغة النص ، سبائك تمثل معدنا مزاجه الإختزال والترميم والطي والنشر والتماهي والتوليف والقطع والكولاج ، وقد تبدو عبارة النص نثرية وهي كذلك على مستوى النظر العجلان ، فمنتج النص ومنذ سنوات يسعى إلى تأسيس شعرية تشير إليه مبرأة من التناصات والضغوط الخارجية . .

5- ملاذات الطفولة : الطفولة دهشة ونقاء ، رغبة في التحطيم ، إستماتة للكشف ، حلم متصل وبكارة أزلية في وطن زاه جميل يسوسه حكام أسوياء أذكياء لا يحبون القنابل ومشاهد الدم ويتركون زمن الناس دون عهر ، زمن يتماهى مع حرية بلا عسس . . والشعر الحداثوي منتم إلى الطفولة بملاذاتها المتوازية والمتقاطعة في صوفية تعيد الكون المتسخ إلى طفولة الوهلة الأولى في مكر فني يعيد رتابة الأسلوب وتقليديته إلى رعشة مبتدأ اللغة وتفجر الكلام الشذي . . الإحتجاج طفولة وكذلك الشعر والحداثة والجنس والعبث والهلع والكوابيس ويصدق ذلك على الشعر الحداثوي الليبي المشغوف بمفردات الجسد والروح والعالم والدهشة والحلم . . على أن لا تكون الطفولة موضع إتهام وعيب ؛ الطفولة فنيا ليست العمر البايولوجي ولا الجهل العلمي ولا الذهن

الميتافيزيقي !! إنها البحث عن البكارة في خانات بيع الجسد . عن الصدق في دكاكين تجار الفكر . عن الشعر في ملاعب كرة القدم ومضامير الخيول ودواليب الإرهاب وصالات الروليت هي الهرب من الواقع بأجنحة العصافير ، وإعتداد الكون المعقد لعبة بسيطة للهو والضحك ، تغيير الوظائف والملامح وتبديل مواضع الأعضاء والخوف من الآخرين .. هذه وسواها كثير .. طفولة النص أو نص الطفولة .

29- توجع . السنوسي حبيب (الفصول الأربعة . ع 50 1991) : تعالي هو الليل أرخى سدوله فاقتربي * بي إشتعال ودمدمة وعويل وبي لحظة من صفاء الجداول وقت السحر * تعالى هو القلب أسفنجة نقعتها المواجع فاقتربي من حنيني * هو القلب يشعله الوجد والبوح * ذي عصافيره طفقت بالمواويل * فاقتربي تسمعي الغناء الحزين * تعالي كما تشتهين مداورة أو مواجهة أو بين همسي وبوحي * ... آه يا ويل حلمي وويلي هو العمر يغرق في الحلم والحلم يغرق في الرمل * والرمل يمتد حتى تكل العيون * فكم نخلة تحرق الأفق * كم نخلة تقهر الرمل * كم نخلة تحرس العمر أو تستباح * ... آه يا آه * يا رجفة موال صامد في ليل تثقله الأحزان * إقتربي الآن الليل الوحش الكاسر يتربص بالفجر الطفل * فاقتربي الآن يا مذهبة الأحزان . إ . هـ .

30- رفرفة . محمد الفقيه صالح (الفصول الأربعة ع50 الصيف 1991) : صديق للأشجار أنا * وأنيق يخطب ودي العشب * حديقة صمتي تزهر حين تطل فراشة قلبي من بين الأغصان وتقذفني بنهار صاف .. * تطعمني بيديها الفستق وتحاورني بأناملها الفصحى * أمشي في الطرقات إلى جانبها طفلا غرا حتى ألمس يدها فينضج النعناع * ويشهق دغل * تجلس وارفة قدامى وأنا أجلس مصعوقا * يستفحل في الصيف الواثق * نشبك أيدينا ونغيب * تموج معاً في وطن الزرقة * حتى تسكر في قلبينا شمس العشق * وحين أفيق أطوف حواليها بهتاف لا يفهمه أحد غير شغاف الفجر * منتشيا أرشف شهد عراقتها وأصفي كدر الروح التعبى بأناقتها أو أتوضأ من نبع الفيروز الدافئ واصرخ باللهول .. إ . هـ .

31- هل ينتظرنا العمر لحظة . أم العز الفارسي (الفصول الأربعة س11 ع 54 / 55 عام 1991) : بورك الشيب الذي خضب شعرك * قال لي وأحاط كتفي بيمينه وأبتسم * وأضاء الأمل الباهت عينيه وغنى للنهار * وأنا أرقص كالطير الذبيح * لا أصدق أنه كان معي لا حواجز لا جدار * غير أني كنت في نومي أبكي * وقبل أن أصحو أستدار * وترك وردة وندى وحبرا وقلم × ثم بارك حزن عيني وودع وأبتسم * ورجعت كي أردد إسمه المشرق دوما للشفاه الباسمة * وأغنيه نشيدا ليس ينساه الصغار . (إعتذار) أحس بقلبي أنينا ونزفا وحزنا * يناديك يرنوا إليك يقول أستيقظت في عروقي الدماء

والذكريات * لكن لهذا الزمان شروحا تطول * فمد لي يديك أعنى * ما زال صعبا إليك الوصول لأني أخاف الجراح فكيف أداوي جراحي بجرحك * كيف بظلمة قلبي أطفئ أنوار قلبك . إ . هـ .

32- **أما كريمة محمد حسين** ، فهي ترسم بالطبشور مدينة كاملة الأبهة لتدعو إليها الأطفال ، وزمانا لا يغادره الصباح ، ووجوها نبية لم تتغضن بعد ولم يسوس دخان الغليون وفناجين القهوة أسنانها .. ثم تتحرك رسوماتها حين تدب فيها الحياة .. وتسحب كريمة لتكون جزءا من اللوحة فإذا الأشياء غير الأشياء .. وإذا الأناشيد ثرثرة ملونة وليس ثمة سوى مشجب الإنتظار !! فأي طفولة هلعة تلك التي عفرت ملامحها بالألوان ؟! .

ثرثرة . كريمة محمد حسين (مجلة الفصول الأربعة العدد الخاص بالمشهد الشعري الليبي): لك هوس مدينة تركن زوايا الصمت * أغنية متسكعة بين الطرقات تطرق أبواب الحلم * فنجان قهوة بقاياه تسترجع * زمن هارب عبر المسافة * هناك أيضا بحار دخان غليونه يجرجر وراءه أصداف البحر لحظة تبحث عن مجال يحتوي عبثها × ثرثرة ملونة وكلمة حب علقت بمشجب الإنتظار لك هذه الأشياء لونها إن شئت أو أرمها بالبحر !!

+ (أمنية) .. هناك دائما ليل متداع وظلال على جدران مدينة * خلف احدى النوافذ * أصدقاء يرجمون واحدة تستر الأبواب * يسترجعون أشياء مبعثرة * كبقايا سجائرهم

وفناجين قهوتهم الفارة من بين الأصابع المرتجفة * حنين ما يعصف بداخلهم وعيون تأتلق فجأة بأمنية متجولة .. إ . هـ .

33- **مدينة إضطرام * إدريس المسماري** (الفصول الأربعة س12 ع63 يوليو 1992) :

تبارك القلب الذي إصطفاك عاشقة * وأصطفاني لحدائق النار لهيبا * مهجوسا بالجنون والطفولة * أدخل في دورة التجلي فيضا لينابيع في جسدك * يسلمني إلى لجة الإضطرام * تنتفض الروعة * يرفرف الدم في العروق * ... مذهول من مشفهات المدى في النهد * تفر أفراس البهجة من يدي * تحمحم في الفضاء المشبوق * تجوس خبايا خمائل الشهوات * آه يا لروعة التكوين ويا لعبق التشهي * كيف لقلب أن يصمد لوقع أنفاسها ولا ينهار * إ . هـ . إدريس المسماري ناقد معروف في الشارع الثقافي ، أشتغل على تحليل النصوص بدأب وشغف ، فهو ذو خبرة بفن الصنعة ، فإذا كان المفضل الضبي (نقلا عن ابن قتيبة ت276) قد سئل (ما منعك عن قول الشعر) فأجاب (علمي به) فإن علم المسماري بالشعر لم يمنعه من قوله .. وها هي نصوصه الحداثوية تنهل من نبع الطفولة الصافي ، النص مبتهج بالقلب الذي إصطفى الجميلة عاشقة

واصطفى صاحبه لهيبا ، وما كانت المباركة لتكون لو لم يكتنز النص بهاجس الجنون والطفولة . . لقد خلق المسماري إستعارات مكنية وتصريحية في مشاهد كونية عجائبية . . ثمة خوارق وبؤر وحرائق . . وثمة شهوة تدغدغ الطفل فلا يقوى على الصراخ ، النص يحيل الصور الذهنية المجردة مثل (البهجة) إلى خيول تنطلق من مضمار اليد نحو نقطة في السماء فتدوي حمحماتها في فضاء الشبق لنرفع أبصارنا نحو المجرات ونفاجأ بالخمائل تملأ كل المجرات فتقطف الخيول ثمار الشهوة من خبايا تلك الخمائل . . فيتدخل المبدع في الدراما . . ليصرخ أمام النظارة أه يا لروعة التكوين ويا لعبق التشهي . . أية طفولة هذه التي لا تصبر على المفارقة وهي تنمو في أحشاء النص لتضع براءتها بديلا منها !!

34- ويلبث أبوالقاسم المزداوي مبتهجاً بفتوحاته (الصوفنية) إذ يشكل هرم النص من (بلوكات) الدهشة ثم يفجر هرم الدهشة بديناميت الصدمة !! وقد إشتغل أبوالقاسم على عنصر توقع اللاتوقع هذا العنصر الي نبه إليه أرسطو وهوراس حين تحدثا كلا على إنفراد عن فجيعة النص المألوف ذي الخواتيم المتوقعة ، فالإستفادة من الفضاء المتبقي في الورقة والذاكرة والروح والنص تمثل وعيا حاذقا لطبائع الشعر .

سؤال . . أبوالقاسم المزداوي (الفصول الأربعة س13 ديسمبر 1993) : هذا قبره مكللا بالجند والنياشين الجاثمة على صدره * وهذه بطولاته قد خمدت في براويزها * وتلك سيوفه وسياطه التي عرفناها جيدا * فأين هو ؟ + (محطة) جلست تمشط شعرها تحت أشعة الشمس عقب رذاذ خفيف * لحظات وصارت المحطة بيتا مكللا بالورد مسقوفا بالشقوق * بعدها إمتلأت المحطة مرحا وضجيجا وأطفالا . . . إ . هـ . وقد يستطيع دارس الشعر الحداثوي الليبي صناعة كتاب مكتنز عن إشتغال النص الليبي على مباهج الطفولة ورؤاها الكابوسية والوردية فأينما التفت فثمة نص يحاور لثغة الطفولة على هذا النحو أو ذاك !! لقد تشكلت الطفولة في مخيال النص الشعري الليبي الحداثوي (رغم تعددية الرؤى والهموم والكتابة) من خلال وحدات تصطنع التماثل من عناصر غير متماثلة من نحو الجسد والوطن والهذيان والفضاء والزمن والتماهي والقناع والشجا والمشاكسة والنطفة . . ليست الطفولة كما مر بنا حديثا عن الطفولة أو إسترجاعا لها . . وإنما هي الشعور الفادح بفقدان الأشياء براءتها .

35- صهيل الروح . أبو القاسم المشاي (م . ن) : الفجر بدء لوقت ما * العمر ينمو في زمن لم أحسبه بعد * وعندما يتمزق أرشقه بلغة الأسئلة العصية * فتتناوب مفردات الكلام في فمي * ليبدأ الحوار ويتمدد غارقا في صداعي * يصور صهيل الروح ونعومة المد * فينساب الحلم ليترك لغة الهواجس معلقة * المس وجعي ولا أدركه * أقطف لثغة المعنى من شجرة التجديف * وراء خيال الحكاية قبل أن يهرب الماء من حلق

الكائنات * أفتت أجزاء الخيال فيختلط الهواء بالتراب * وتستعيد الأرض طفولتها في غفوة الأشباح .

36- الكيلاني عون . غيمة . ديوان الجرح القديم . طب المنشأة العامة للنشر طرابلس 1985

غيمة تنعى الطفولة * رجفة حلت وخوف وإنكسارات حزينة * فانزعي ثوب الكهولة * حدثينا أوقدي الأفراح فينا * وأرسلي صوب الغرابة * نظرة عجلى وعودي * .. جدتي ما جاءت الأشباح كي تلقي السكينة * جدتي بيروت بعد القدس عصفور يهاجر * رنحتنا رحلة الطفل البعيدة .. إ . هـ . الكيلاني عون فنان تشكيلي يرسم بانوراما واسعة سعة الهم العربي وعميقة عمق الفجيعة في لحظة وأد الحلم !! ثمة طفولة إذن ثمة أشباح تترصدها ثمة قاعات سردابية يجتمع فيها قتلة العالم السفلي ليخططوا عمليات تفجير الطفولة !! الذئب عدو الطفولة التقليدي فهو في ذاكرتها حيوان ذو بعد أسطوري وقدرات خارقة يثب على فريسته حيث لا مفر وسيان في ذلك أن تكون الفريسة بيروت أو القدس أو بغداد مثلا !! وعون شاعر صورة ! وصوره تنضح عناءات الطفولة في زمن أمسكت فيه (الجدة / التاريخ) عن الكلام والحركة ! ولولا ولع الشاعر بصخب الإيقاع وأضعاف خواتيم جمله النغمية بالقوافي (لزوميات الحداثة !) لكنا مع إبتكارات النص دون منغصات .

37- الحياة منفى والموت وطن . سالم العوكلي (الفصول الأربعة العدد 80 العام 1995) :

وأنت رضعت موتك * موتك من عوسجة تعرش في هواء الروح * وأنت نزلت من جدل الماء والعشب * إلى فكرة الخشب القاحلة * جمرك ينطفئ ويخفت سراج عينيك * (والسؤال) يخلع جلدك البارد ويمتطي إلى البدء روحك الكسيرة * والريح تهرش بالنافذة كتفيها وتغيب مثقلة بشهقتك الأخيرة * كنت طيبا وسادت أحلام الطفولة * تحفر كالخلد دروبك في الطين * ولك زوجة تربي في ضرام شهوتك ضفائرها المبللة وترتب أطفالك في سريرها العتيق * حين تنذرها السلالم * كنت تعشق الكحول وساقيها وغانية لا تبرح الشرفة المقابلة * بارد أنت الآن كالجب * تنجز في السفح قبرا وأرملة * ما عدت تذكر يا سيدي عشب السواقي ولا وجه القابلة.. إ. هـ .

38- الحنين . الطاهر أحمد جبودة . ديوان أغنيات تحت ضوء الشمس . طب المنشأة العامة للنشر . طرابلس 1983: أحن إلى وجه أمي * إلى خبز أمي * وكوب من الشاي من صنع أمي * أحن إلى بيتنا في الخليل * إلى جلسة القوم عند الأصيل * إلى الدرب حين أعود من الكرم صحبة أمي * لهمس الصبايا * لتلك العيون الخجولة * أحن إلى الطهر عند الطفولة * إ . هـ .

المرصد الصوفنّي

قلة أولئك الذين قرنوا شعرية النص الشعري الحداثوي بجماليات الصنعة فأغلب الحداثويين يشتغل على إبتكارات المعاني الجديدة والأطروحات السوريالية وتتم كتابة النصوص تحت ضغط وهم تفجير اللغة أو غسلها في الأقل !! ومد اللسان لتقاليد الشعر الموروث ! وقولنا (قلة) لا يمتلك علامتي إستفهام وتعجب ، إذ أن جل المبدعين الحداثويين إنما هم ثائرون مدمرون فقط وقلة منهم أولئك الذين هداهم وعيهم إلى إستثمار آليات الشعر ومحاولة صناعة نص فائق ببنيتيه الداخلية والخارجية ، أما الآليات التي لبثت قاسما مشتركا بين الشعراء المعاصرين التقليديين والمعاصرين الحداثويين فهي تندرج ضمن التقنية (الصوفنية) من نحو الغموض والتجسيم والتجسيد والتراسل والمجاز ؛ وقد رصدنا بشكل غير مباشر ظاهرة الغموض لأنها قسيم مضطرب بين البنيتين وأشرنا ملامحها في مواضع الرصد وسنلاحظ الآليات غب تأصيلها . **أ ـ الصوفنية** منهج يعتد الصورة الفنية بؤرة للشعرية . **ب ـ الصورة الفنية** : نسخة جمالية قوامها التعادلية بين الواقع والمجاز . جـ ـ التجسيم تحويل الذهني المجرد إلى حسي . **د ـ التجسيد** أضفاء صفات الإنسان على غير العاقل . **هـ ـ التراسل** وهو تبادل الحواس كأن يكون النظر بالإذن والذوق بالأصابع . **و ـ المجاز** مغادرة المفردة لمعناها المعجمي لوازع جمالي ويتضمن الإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية والكناية .

* **التجسيم والتجسيد** : هاتان التقنيتان تسهمان بحميمية سحرية في جماليات النص الحداثوي إسهاما فائقا حتى ليمكن القول أنهما (سواء إجتمعتا أم إفترقتا) كامنتان وراء العذوبة الحارة في النصوص الحداثوية المتميزة .

1- التجسيم :

39- ذاكرة الأسماء . فرج أبوشينة (مجلة الناقد . لندن ـ س7 ع80 فبراير 1995)
منى / هكذا أزاء يدك يتكور العالم * هكذا أزاء فمك يبتسم الشجر * هكذا أزاء أصابعك يتشكل الوهم * هكذا إزاءك يرتبك إزائي . أم السعد / أيتها الموغلة أيتها المتوغلة أيتها السيدة أيتها السيادة . . جميلة / لا تحاولي الإختباء أراك الآن تخبزين الحلم * أراك تذرعين غرفة الطمأنينة * أراك تهيئين سريرا للألفة . فاطمة / يا ظل الماء يا وجع الحجر . ! مريم / إتضح الآن أن دمك حليب تلعقه قطة الألم / نخلة تصارع الريح / لن يحبك أحد لأن جلبابك المعبق برحيق الطرقات * ومعطفك البني الملوث بغبار الأرصفة من قماش مناوئ . . . * لن يحبك أحد لأنك تطاردين الحرف لتصنعي عجينة الأبجدية رغيفا ساخنا للكتابة * لن يحبك أحد لأن سريرك مفخخ

بالقصائد . . قطوبى لك . إ . هـ .

40- رجل الضباب . إدريس الآغا (م . ن) ما لم تلق عصاك * الحيات الساعيات الكاسيات الليل أضواء النهار × الحيات × الصورة * الوهم * تلقف نواياك * الذخر * الطيبات * ما لم تلق عصاك السحرة * الملأ الأسفل * مخبرو يوم الزينة * كتبة الشيطان الأصغر والأكبر * × طاماتك القديمة * ما لم تلق عصاك نسقا واحدا جاءوك يسوقهم ما يأفكون الطريق . إ . هـ .

41- الطريق رؤىٰ أحمد (الفصول س12 ع 64 - 65 أغسطس سبتمبر 1993) لا تسترخى والعيون لا تغادر محاجرها والسريرة تنم عن البياض إستيقظي وغادري اللحظة إلى مجمع التوازن وأحتدمي أمام الورقة بفيض النبواءات الممهورة على أسنة الفعل في لحظة الإحتدام تكونين أنت والطريق والغائبون. إلى الفرح تؤدي الخطوات تقود المزاعم المحتارة وفق السائد بين انهيال اللحظة الموقوتة وتمهل يطوي العمر حسرة وتقوقع . إ . هـ .

42- عندما تغني السماء . عزيزة خالد (الفصول الأربعة س12 ع58 النوار 1992) آه يا طفولتي التي لم أعشها ويا دموعي التي لم أرتشفها × ذكرياتك أشباح قلق × وهياكل حرمان تتحطم على صدري وتنهش لحم الحياة وتسكب في أحشائي شراب الموت وتشدني نحو أهداب الليل المسمومة × سأركض لأغني للسماء وأصلي للآله × وأرتل ترتيلة الخشوع بلا إنتهاء ولا إنتماء × فأنا نفحة من نفحات السماء . إ . هـ . مقولة التجسيم ونصوص لفرج أبوشينة وإدريس الآغا ورؤى أحمد وعزيزة أحمد مع إحتزاز شديد هو أن نصوص شعراء التجسيم (أو التجسيد أو التراسل أو الصوفية الجديدة) ليست منذورة لأي من هذه التقنيات ! وربما لم يفكر الشاعر بمآل لنصه كهذا المآل بيد أن منهجنا الصوفني رصد هذه الظاهرة في جل نصوص هؤلاء . . ولنقل في جل نصوص الشعر الحداثوي الليبي ثم إنتقى عيناته بتؤدة وسبق إصرار !! هذه مسألة أما الأخرى فهي إشتغال النص على واحدة من هذه التقنيات لا يعني بالتأكيد إمتناعه عن الإشتغال بالتقنيات الأخرى ! ولو رصدنا النصوص التي بين أيدينا لأكتشفنا أنها عينات لا تصلح للتجسيم فحسب بل وللتجسيد ايضا والتراسل والإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية والكناية والتشبيه ؛ لكن القدح المعلى يكون دائما من نصيب البؤرة أو الشعرية التي علمناها هنا . . فاقتضت الإشارة . لنبدأ بنص فرج أبوشينة فالعالم غير الأرض ! العالم حالة ذهنية مجردة لن تتماثل في النفس إلا مع الإقتران . . . إستطاع النص إحالتها كرة !! الوهم صورة ذهنية تشكلت في النص وصار لها شكل أي إنتقلت إلى الحسية حتى تنضوي تحت سقف الصورة المجسمة والأمثلة كثيرة ، ثمة وجع الحجر وقطة الألم وتصارع الريح وقماش مناوئ !! لقد أسس نص أبو شينة شعريته

على براعة التوليد .. توليد الصور الحسية المجسمة من الصور الذهنية المجردة مشركا الطبيعة في عملية التوليد ومرجعية التلقي في ترميم الصور وتفعيلها .. أما نص إدريس الآغا فقد نحى منحى آخر .. ، شعرية نصه قائمة على الشفرة ، معرفة الرمز بوصفه مصالحة بين النص والمتلقي وعليك أن تحول المجهول معلوما والمجرد حسيا كي تتابع فصول النص المعتمد على المفارقة !! قارن : (تلقف نواياك / الذخر / الطيبات) !! هذه وسواها أحالت حساسية التلقي على حالة من التجسيم غير مباشرة مما أضفى على الصور جاذبية شجية ثم تتلمس خطانا (الطريق) لرؤى أحمد (ليلى النيهوم) لنجد أن السريرة تنم واللحظة مكان يغادر والتوازن مجمع والنبوءات فيض والإحتدام وقت محدد والفرح مكان والمزاعم تقاد والعمر يطوى !! النص من الألف إلى الياء البوم من صور التجسيم عكست وجعا فادحا كابده ضمير المتكلم الذي أستعيض عنه بضمير الخطاب وفق مقولة (التجريد) البلاغية ! وهذا الضرب من الخطاب يؤنس ذائقة المتلقي ويبهجه بأحزان النص بهجة صوفية قوامها الألق[16] لقد جسم نص رؤى أحمد الصور المجردة ليتسلط عليها وفق مقولة جيمس فريزر في الغصن الذهبي تلك المقولة التي تربط بين المشبه به وتراث السحر التشاكلي !! وها نحن أولاء قبالة نص عزيزة أحمد ، فما الذي يحدث حين تغني السماء ؟ وأي سماء يعنيها النص وأي ضرب من الغناء ؟؟ هنا ضمير المتكلم يمنح وظيفته بالإنزياح لضمير الخطاب ، نحن المعنيين بالخطاب فالمكابدة جماعية وليست فردية ، والمتكلم (ضمير النص المتكلم) جزء من ضمير المتلقي والعكس إذا شئنا صحيح ! هذه معادلة إحترازية لأنها بوابة دخول النص ، أما المعادلة الأخرى فهي ماثلة في تحول الصورة المجسمة مجردة بوساطة التماهي والتبادل .. فالطفولة التي يعيشها البشر في المجتمعات السوية تقترب من الصور المحسوسة فهي وجه برئ وحجم ضئيل ودمى ودفء لكنها تنزاح نحو المجرد ، لم نعش طفولتنا ، فما كنا ولم تكن لنا طفولة ، فالطفولة لم تتأثل بالكينونة اصلا ، وكذلك الدموع وهي حرية اللافعل الوحيدة لم تسقط حتى ترتشف ، هكذا يمهد النص لشبحية الذكريات وهيكلية الحرمان وجسمية الحياة وتمويهية الموت يمهد النص ذلك بمقابلة الحسي بالذهني ، الشبح صورة حسية فهو تخليق من جسم مرئي والذكريات صورة ذهنية فهي تخليق مجرد لا تطاله حواسنا الخمس !!

2- التجسيد :

يخطيء من يظن أن التجسيد Personnification مصطلح أجنبي وان معرفته والإشتغال عليه حدث بعد الإتصال بالأوربيين .. ولنا أن نسال ماذا يحدث لو سحبنا (إفتراضا) التجسيد من الشعر العربي .. كل الشعر العربي .. الجواب .. يحدث أننا لن نجد شعرا .. كيف ننسى شجن امريء القيس :

فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل بصبح وما الأصباح منك بأمثل

لقد شخص الشاعر الليل وخاطبه كما يخاطب العاقل . . أي أنسن الليل . والأمثلة فوق طاقة البحث[17] ، لقد قرأنا معظم الشعر الحداثوي الليبي فوجدنا أن نصوصه تعبق بالتجسيد . . فإذا كنا قد بوبنا النصوص وفق عنوانات فإنما تم ذلك لأسباب منهجية تتصل بالمنهج أولا . . ثم تتصل بالنص بدرجة لاحقة . . لقد إكتشف المبدع الليبي قدرة التجسيد على إثراء شعرية النص، نذكر ؛ للمثال فقط نصوص الشعراء على صدقي عبدالقادر وفرج العربي ومفتاح العماري وفوزية شلابي وعمر الكدي ومحي الدين القاضي ومجاهد البوسيفي وعبداللطيف المسلاتي ومحمد الشلطامي وأحمد الشاطر وعمر الحاجي ومحمد عياد المغبوب ومحمد الكيش وعاشور الطويبي وعلى الفزاني والشارف الترهوني وأسماء الطرابلسى وتهاني دربي وعبدالحميد بطاو ومحمد أحمد الزوي والطاهر أحمد جبودة وعائشة إدريس وحواء الحافي والسنوسي حبيب ومعمر الزائدي ومحمد الفقيه وخديجة الصادق وأم العز الفارسي وبللو والشرع وعلي محمد رحومة وكريمة حسين والمزداوي والمشاي والمسماري وعون وأبو شينة وإدريس الآغا ورؤى أحمد وعزيزة أحمد . . والقائمة طويلة (إشارة ترتيب الأسماء جاء لأسباب منهجية وفنية لا صلة لها البتة بمقام الشاعر أو أهميته) .

43- **أمنية . دلال المغربي** (حواء القمودي الحافي) مجلة الناقد س7 ع80 فبراير 1995 وأنا أنتظر حتى تنطفئ الأربعون * لتفقد أمي كل رجاء وأمل ويأس * وينشغل إخوتي بزوجاتهم * حينذاك سأطلق أجنحتي وأسرح في فضائك ايتها الحرية * . . . . عصا أمي تسوطني * طرابلس تتجمل * لم يعد في مكنتي يا طرابلس أن أفتح قلبي للشمس * خائفة يا طرابلس * كم أحب هذياني فيك * تجوالي في شوارعك المليئة بالقمامة والمغربيات * ألسنة ذكورك الشبقة تلحس الشوارع خلف رائحة أنثى * وأنا الجوع يأكلني .

44- **الأرصفة الميتة. مديحة النعاس** (الناقد ع . ن) في إنتظار عودتي من منفاي أرسل الكثير من الأسرار كي تغنمها قطعان الوجوه البرية * قد تتساقط أحرفنا الهشة وتمحو بسقوطها معادن بداياتنا * هكذا إستقبلنا الأسوار ببهجتها الوحشية تستعرض أمامنا جيوشها المرصوفة بأناقة النمل * لم كلما إنتفض الدم يصير لوجهك شعوب وممالك * تفتح مواسمها على أرصفة ميتة لتعلن إنتهاءها من نشوة الأشياء * سأبقي الأشياء في السر مفخخة بجدواها . إ . هـ .

45- **مدينتي . رجب الماجري** (م . ن) : مدينتي مدائن العالم لا تشيخ * حتى إذا

توالت السنون والقرون * تضمخت بعطرها المعتق * وأزينت بفكرها القديم وزيها المطرز الخضيب * فاختلجت بعشقها القلوب * وأنت يا مدينتي ومنذ نصف قرن * تقرحت جدرانك البيضاء * فها هنا بقية من قنبلة * وها هنا إثارة من الدماء * ما أوسع الشروخ لكنها تنزف بالطيوب . . . وكنت يا مدينتي في كل يوم جمعة * أخرج من زنزانتي * أجوس ما استطعت في الشوارع وأذرع الأزقة * مختلسا من كل فرجة في باب أو فتحة في نافذة طيفا يدغدغ الإحساس بالفتوة * . . . واليوم يا مدينتي يلفك الضباب وتحضنين الليل والذئاب * وأضحت الشوارع الضيقة النظيفة * أكبر من جروحك القديمة * نزيفها مجار تعتصر القلوب . إ . هـ .

46- **استحلفك بمجد العشق . محمد المزوغي** (الناقد ع ن) : يغفو كثيرا في أعماقي ذاك الوهج وتهتز الأيام * إذا إهتزت بالصحو جفونه وأرى العالم غير العالم * أتغلغل في سر الأشياء * فتحيط هموم الكون بكلي * ينوء فؤادي الكهل . . * (لا يولد أحد منتعلا) يا هذا الحل المورق في الليل * تسألك الروح بعض البرق * يتألق في أفق الليل خطابا قمريا * يدعوك العشق * مبارك معراجك فاصعد واخلع نعليك . إ . هـ .

47- درس . **عبدالرزاق محمد الماعزي** (الفصول الأربعة س12 ع58 النوار 1992) تململ العصفور غاضبا فوق سلك الحلم قال بإمتعاض : إف لهذا الكون الذي يعج بالوحوش × فواحد يمشي على رجلين وآخر (كفى) أجابت العصفورة أأرهق الظهر منك ما حملت من عيدان عشي المأمول × لكنني أقول (خفق الجناح) وظل فوق السلك لا يكاد يستبين ما حدث. + (العلامات) سماء مكثفة والفضاء رحيب على أنني لا يحد رجائي فللكون أوقات له ينحني على أحرفي كي يمد سمائي سروري للقيا التي أوحشتني * ضممت يديها وتقبلت فاها حين إحتوتني * تذكرت في حضنها من أكون * أتى نهري أتى نهري * على وجه من الطل * يقول لفلة جاءت * مع الأسحار في مهل * وفيضي لموكب الكون * بأوقات من الفل * أنا قطر الندى قلبي * ايا أفكار فابتلي . .

48- **وجهي الآخر. لطيفة سويسي** (م . ن) : 1- طفل صغير يكبر يمر في متاهاتي يتسلقني رويدا . . فأحمد يخط على جدراني حروفا يغتالها الفرح فتنبض × يلمسها صمتي . . فتتعثر . 2- في البدء كانت إمرأة تلعثمها الأحرف . . تترجل عن صهوة البراءة × لتزرع زهورا . . تفرح العصافير والزنابق × الآن . . أغتسل الفجر موتها البطيء × وتعثر الحلم بالبراءة فصارت إمرأة . . 3- تنبأ الفجر بالشظايا وتنبأت هي بالشمس × فانبلج الصبح × عمت شظايا . . ا؟ . 4- يبتلعها القلق رويدا يسكنها وجع أبدي مفترس × تبحث عن الشوق في إرتجافات القلب × فيسكن × تنسج من العبير

زهورا فتفتت يغتالها المغيب فتتساءل × ترانا نرسم للضوء وجودا 5- يفاجئني أعصارك بغتة × كوجه القصيد المضطرم × كزهرة الإقحوان البري حين تغتالها الريح . . فجأة × فتحتمي بالموت . 6- . . ما أقسى الولوج إلى الليل × الولوج إلى قلبي في إغفاءته الأبدية × فلا تكتبي على ظهر الشمس قصائد كي لا تهجرها الجداثل . إ . هـ .

49- تسكعات صبي في شارع الريح. على محمد ميلاد بن رحومة (ارشيف د. زياد علي): هذه كل إحتماءاتي . . فلتتنح البراقع الصفراء عن ناحيتي . . أنا لست ممن يرتزق الجوعى به . . والثعلب العجوز الملتحي بالورق الأصفر والرموز . . لا يراني أبدا . . فلست أنا ممن تأكله النار . . أو رقعة الشطرنج . . أمد يدي للنجمة العلياء لأعرف أن النجوم . . دالية لبيتناالقديم . . ولأعرف الزمان يستعيد ذكرياته . . بكوكب خبأته في القلب . . اشتاق قليلا لحبة العنب . . ولاجد ضوءا أهتم به ولا مبرقا للحلم . . ولا أجد المعري يلفني بالجرد . . ليتني كنت سرابا . . اخرج من فم العدم . . أعود وابحث عن غزالتي في الصحراء . . واهتدي بنجمة وحيدة في السماء . . إذن كيف أعرف انساب الليالي . . وكيف اكشف عرق الأشياء . إ . هـ .

هكذا إذن سبعة نصوص تنبض صورا فنية تجسيدية عالية القيمة أنتجها أربعة شعراء (رجب الماجري / محمد المزوغي / عبدالرزاق الماعزي وعلي محمد رحومة) وثلاث شواعر (دلال المغربي / مديحة النعاس / لطيفة سويسى) وقد وجد الفصل حذقا لدى هؤلاء في إنتاج حالات تجسيدية تنبهنا إلى تقنيات كل شاعر وشاعرة من هذه الكوكبة التي يلتقي فيها ذوو التجارب العريضة المديدة مثل رجب الماجري مع ذوي التجارب الطازجة مثل دلال المغربي . . لكن الجميع رغم إختلاف المناهج والرؤى والمشارب والأعمار مبدع على نحو مبهج في تخليق صوره الفنية التي تؤنسن الذهنيات والحسيات غير العاقلة فدلال المغربي إصطنعت من مدينة طرابلس فتاة لتبادلها عبارات العتاب ، وهذه الفتاة لم تعد تلك الفتية الغرة الحميمة التي تبادل ضمير المتكلم في النص العواطف النقية . . ثمة إتساخ في الأجساد والأرواح والشوارع . . إن المغربي رسامة تعرف كيف تخلط الألوان وتحاور الخطوط وتجادل الظل والضوء ، فإذا وجدت البؤرة الدلالية بدرجة أقل من حلم النص أسعفتها على الفور بمزايا البؤرة الجمالية وفق تعادلية تجلو لنا الشاعرة الشابة وكأنها فنانة مخضرمة أتقنت لعبة النص والوجع . . أما رجب الماجري . . فقد جر حساسيتنا إلى أجوائه بعصا ساحر يعرف كيف يستثمر حساسيتنا نحن المتلقين لصالح حساسية النص !! فقد وضعنا وسط مدينته الأسطورية ، هذه التي تزدرد أعمارنا ونعشقها ، وتشيخ في عيوننا وتلبث صبية في أرواحنا . . لقد إحتفظت مدينة الماجري ببكارتها وبهائها رغم مخالب النمور التي لا يجمعها جامع . . سوى

إيذاء هذه العذراء وغزو عذريتها! نمور هي خليط من عدوان الأجانب والزمان زد على ذلك جرثومة النسيان التي أستشرت في أجساد محبيها ! لم يقف الماجري على مدينته وقفة إمرئ القيس على إطلال سقط اللوى لقد ألغى الزمن وأعاد المدينة الهرمة إلى صباها ثم أعاد ضمير المتكلم في النص إلى طفولته . . ثم بدأ الطفل يتذكر بلوغه شأو المراهقة كيف كان يخرج من زنزانته ويعني بيته المسور بالتقاليد الصعبة يخرج ليفتح عينيه على وسعهما مغتبطا بمباهج الجنس زمنذاك ولنقل مباهج الجمال الفطري فهو (يختلس) من كل (فرجة) أو (فتحة) باب طيفا (يدغدغ) الإحساس بـ (الفتوة) وما الذي يحدث لو جمعنا المعادلة على هذا النحو :

يختلس + فرجة + فتحة + يدغدغ + كبت الزنزانة = طيوف مراهق ثم يختلس + فرجة + فتحة + يدغدغ + كبت الزنزانة + مراهقة = صور فنية تجسيدية حارة الألوان حادة الخطوط عبقة الإسترجاع حاذقة الدربة . . أما التجسيد في نصوص علي محمد رحومة ، فهو صور فنية ذوات ألوان وخطوط وحركات ، ترتقي إلى صناعة اسطورة حلمية جديدة ، توحي ولا تصرح ، تحوم ولا تقحم ، قارن هذا النص فأنت معه قبالة حالات تجسيدية تمتح من متخيل طري للأسطورة :

إحتماءاتي	← قبيلتي	الزمن	← رجل حميم
البراقع الصفر	← أعدائي	حبة العنب	← إمرأة حميمة
الثعلب العجوز	← السادن الغامض	ضوءا	← صديقا
النار	← إمرأة شرهة	مبرقا للحلم	← صديقا
الشطرنج	← امرأة شرهة	كلامي	← إنسان متعب
الجوع	← رجل يتكيء	الليـالـي	← طائفة ذات نسب
السراب	← شبيهة الشاعر	نجمة	← حبيبة بعيدة

فنصوص هذا الشاعر متوفرة على إستثمار آليات التجسيد حتى لتبدو لعبة تخليق النص حالة من التلقائية أو التبتل ، ثمة دائما هالة حول البؤر الجمالية حين تعبر المجسمات غير العالقة بوابة المتخيل نحو التجسيد !!

3- التراسل :

لم يكن التراسل Correspondence لدى المبدعين من الشعراء سبيلا للتنطع والمباهاة وتلميع البضاعة ! فهو حالة تتصل بحساسيتنا الجمالية ، وتقنية صوفنية تقتضيها البنيتان العميقة والسطحية معا للوصول إلى الشعرية ، وقد طور الشعراء المحدثون دلالاته

ووسعوا حدوده وتجوزوا في إستعمالاته حتى شمل إستبدالات أخرى فضلا عن إستبدالات الحواس من نحو إستبدال الذهني بالحسي والعكس أيضا والعاقل بغير العاقل والعكس صحيح ! وقد جاء في مجدي وهبة وكامل المهندس (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) أن هذا المصطلح ظهر عام 1891 في Century Dictionary ويبدو أن أول من إستعمله جول مييه في رسالة عن السمع الملون 1892 ويرجع الفضل في إنتشار تداوله إلى قصيدتين من نمط السونتو (قصيدة من 14 بيتا) وهما المطابقات لبودلير والحروف الصائتة لرامبو (1854 - 1891) .. كما أنه تردد أيضا في أقدم النصوص الغربية مثل الألياذة النشيد الثالث البيت 152 الذي يصف صوت الطروادين المسنين بأنه مثل صوت زير الحصاد ... وجاء في الفرس لاسخيلوس سطر 395 (أشعل صوت البوق النيران في الشواطئ كلها) ويكتب هوراس في قصائده عن الصوت السائل المنساب . وثمة رسالة بولص إلى العبرانيين 5/6 سفر الرؤيا 1 - 12 تشير إلى تذوق كلمة الله ورؤية صوته !! ويصف شيللي عطر الزهرة بأنه موسيقى إ . هـ . وجاء في كتابنا الصورة الفنية معيارا نقديا . الطبعة الثالثة . منشورات دار عصمي ـ القاهرة 1996 ص 305: أقرب المعاني للتراسل في اللغة هو تبادل الرسل وفي الإصطلاح هو خلع وظيفة حاسة على حاسة أخرى كأن يسمع الشاعر بالعين ويرى باللسان ويذوق باللمس ، ولعل جمال الصور الفنية المتولدة من التراسل يكمن في رؤية التماثل في اللاتماثل أي قبول الصور الغريبة المتخيلة والتآلف معها كما لو أنها واقعية مع علمنا المسبق بإستحالة وجودها .. قال ميمون بن قيس البكري (الأعشى الكبير ـ جاهلي) :

× يرى البخل مرا والعطاء كأنما ... يلذ به عذبا من الماء باردا

× لو أطعموا المن والسلوى مكانهم ... ما أبصر الناس طعما فيهم نجعا

× رعى الروض والوسمي حتى كأنما ... يرى بيبيس الدو أمرار علقم

× صنع بلين حديثها ... فدنت عرى أسبابها

× فبعثت جنيا لنا ... يأتي برجع جوابها

لقد توفرنا على مساحة واسعة من الشعر الجاهلي إشتغلت على آليات التراسل .. وما إن جاء العصر العباسي حتى طور شعراء الحداثة زمنذاك آليات التراسل فكانت مبعث تعاطف كبير بين جمهور الشعر ومعطى الشاعر .. وقد كان بشار بن برد وهو رأس شعراء الحداثة عهد ذاك واعيا لجماليات هذا الضرب من الشعر:

حوراء إن نظرت إليـ ... ـك سقتك بالعينين خمرا

فكأن رجع حديثها ... قطع الرياض كسين زهرا

إذن . . فقد بالغ معجم المصطلحات الأدبية بنسبة هذا الضرب من الصور إلى الأوربيين وجعله وقفا على الأجانب منذ هوميروس . . ولم يلتفت إلى التراسل في ملحمتي جلجامش السومرية وحينما في العلى البابلية !! كما أنه لم يلتفت إلى المساحة الكبرى التي إحتلها التراسل في الشعر القبسلامي والأموي والعباسي . هذه المقدمة (المطنبة) كانت ضرورية في رأينا لتبيان التراسل بوصفه إرثا ثمينا إستلمه شعراء الحداثة في عصرنا فانبهروا به وحافظوا عليه وطوروه وقد تفنن شعراء الحداثة الليبيون في إستثمار شحنات التراسل كما سنلاحظ في النصوص القادمة .

50- مر مذاقك في الغياب. معمر الأمين الزائدي (مجلة الناقد . مصدر سابق) مر مذاقك في الغياب وموجع هذا الحنين × لك وحشة في القلب . . لو تدرين ! هل كلما إلتفت طرواتك علي أصير مرا × مثل ذاكرة تغيب وطعمها أزرق ! × إلي يا أمرأتي الجميلة × مثل يوم ممطر لفي يديك علي وأنهمري . . × بدمي حضور يمتطي شوقي ويتعبني بلثغتك الطرية × مر مذاقك في الغياب وقارس هذا الحنين × هل كانت الأيام فارغة كفخار ؟ وهل في الحب متسع لشقشقة الطفولة × هل تشربين كلما غصت لياليك بحمحمتي ؟ أم في الليل ذاكرة لشوق لم يجيء ؟ × مر مذاق الحزن حد الشوق يا أمرأتي الطرية × لصهيل ضحكتك أريج البرتقال الفذ في هذا المساء × ولي التساؤل كلما أندلعت طراوتك : ءأنت لي . إ . هـ .

51- أمرأة لكل الإحتمالات . خديجة الصادق (الناقد . مصدر سابق) : هل لي دون سرادق وضجيج × دون أن أختم شهادات الوفاة × هل لي أن أرثي طفلة صغيرة × تلك الباصقة على وجه الكلام المزيف × الراكضة على زجاج المستقبل × النار البردا وسلاما على فراش حبيبها × هل لي أن أرثيني حين كنت أشرع لدفء الحديث شساعتي وأصنع من زاد محبتكم قوتي × كنت حين يراودني البكاء أفتح صدري لدموعكم × وحين النعاس يغالبني أفترشنى لرؤوسكم المثقلة × هل لي أن أطفئ جذوة الجسد وأختم على قلبي × أوقد نارا مزيفة وأتربع × على عرش فحولتكم أراقبكم وأنتم تتساقطون كالذباب . . كالفراشات لا فرق عندي فالخيبة هي من يحتضنكم × هل لي أن ألملم وردة الضحك الذابلة وأنا التي فتحت إبتسامتي العريضة كشاطئ ودود تسرحون عليه صبية عرايا بلا خجل × لكنكم ولطول ما إتسعت إبتسامتي ذررتم الرمل في عيوني × هل لي أن أربت على ظهر شهوتي الهادرة × أجرجر عاصفة الجسد إلى كرسى هزاز × أحبس غيمة أنوثتي عن الإنهمار وأبيع بروق رغبتي في حوانيت الأعياد . إ . هـ .

52- نشيد . مريم سلامة (الناقد . مصدر سابق) : وطدوا حولها خندقا وجدارا ×

تركوا بالجدار نافذة حتى لا تختنق (لا) بين زفير وشهيق × مر الضوء كان أحمر كما هو النبع الذي شرب منه الصعاليك × جاء الصوت وما كان سوى حرف سلخوا جلده فأضاء زيته هيكل اللغة × صموا إذن النافذة بالهتاف حتى لا تسمع الشارة الحمراء الحوار ، فالمسكينة ليست غبية بما يكفي!! × كوة وخيط من الضوء × ببساطة أيها السجان الذي قال للسجين : إنطح رأسك بالحائط إذا لم تعجبك بصقتي × أنت لست أقوى من دودة الأرض حين تجردك من أظافرك × وتكمم فمك بالتراب × حطت عينها على الخيط × السجن الكبير يسع الجميع إلا الهواء . **(كل عام وحلمي بخير)** ـ (جريدة الجماهيرية ـ العدد 2072) الوردة التي كانت تكتب إسمك بمداد من ندى على ساقها الأخضر ، التي كانت تغني لك وحدك × التي كانت تنتظرك في مهب مباغت × الوردة التي كانت تشهد على غيابك وتعدّ لك البشرى تخلت عن لونها من أجل فجر أكثر توردا لعينيك . ــ لا بديل عن الحلم فقد تدثر جسد الشريد خيمة في العراء ولكن قلبه لا يكتفي بغير الوطن منزلا . ــ يلذ لي حينا أن أسبح في فسحة من غيبة الحواس وأن أختلس من الوقت غيمة حيث كل شيء طواه النسيان إلا قلبي يشطف الكآبة تحت الرذاذ . إ . هـ .

53- الشهداء . أحمد بللو (الفصول الأربعة س 11 ع43 الحرث 1990) : عيونهم على المدى مساحة الوطن × أصواتهم على الطريق خطوة الآتين × وخطوهم إيقاع عرس الأرض والقصيدة × . . . رأيتهم في الهاجرة عند انفجار العبوة العدوة الملغمة × عند إنغراس الخنجر الشقيق في أجسادهم والطلقة المساومة × عند إنفطار الشمس تحت جلدهم × والشعر في ثيابهم حمامة ملطخة × والنهر في أضلاعهم والقبرات الحالمة × يمشون في دمائهم ناحية الوطن × يستنفرون البيت والحديقة والشمس والشجر والنخلة المقاومة × . . . الحبر في أقلامهم رصاصة وقنبلة × والغيم في أكفهم زيتونة وسنبلة × والحلم في أشعارهم بيادر محررة × مروا على الحنين فأينع الأطفال والسنابل × خطوا على السفوح × فأزهر التفاح والقصائد × شبوا مع الصباح × نضجت الأشجار والمدن × إستيقظت نساء الورد شعت الحناء . إ . هـ .

54- من مرثية عمر بن الفارض . عبدالله كحيل (الفصول الأربعة س12 ع57 أي النار 1992) . خباياك إذ يوغل السكر فيها مرايا وقلبي شفافية × هي من لغة تحتوي كائن الصمت حيث تطل النوايا وقلبي يسافر عصفورة في خمائل عينيك في غسق الخمر وهي التي تنتشي بالخفايا × يغني أحبك ثم ينفلت الوتر الحلم × صوت لصياد يقترب الآن يلهث كلب ويعوي وسهم وإطلاقة أنها صرخة الموت آه يفح دما × إنها اللغة الآدمية موت دمار وفوضى وتسقط قطرة دمع ملونة بإحمرار الرزايا . إ . هـ .

55- ذاكرة الحلم . أنيسة التائب . (المصدر نفسه س11 ع51 ـ ناصر 1991) : حين

أراك يصافحك القلب ناثرا أمامه إرتجافات نبضه × حين أراك تتحرك بالذاكرة لحظة ألم تنسج وريقات بنفسجية متوهجة بالفرح × ينام القلب وحضورك ماثل بقلبه واللحظات ممتلئة بالشوق ساكنة الأعماق × في البدء كانت ذاكرة الحلم تنسج نجما يرسم صورته على قطرات المطر بفضاءات فرحها الطفولي ذاكرة ونجم يستريحان بذاك الجبل يصافحان إمتدادها يهفوان لسر شوقها المتمرد . إ . هـ . مساحات للفرح (أرشيف البحث وبخط يد الشاعرة) تورق لهفة بالطرقات المسيجة ، بغابات تترقب طفولة تلاحق طيورا ، بفضاءاتها ، تقترب بإتجاه الأشياء المتقدة بتربتها ، ثمة وهج يكتشف ظمأه يصير شعاعا ، ينساب بغموض نحو اللحظة المطوقة ، باللحظة المتسائلة . . . أجراسا تنشر مداراتها بزوايا الذاكرة ، تبحر إلى موجات اللاتناسي . . . نجمة تشيد برجا لأبجديات تشردت كلماتها ، بالطرقات المرصوفة بالخطى المتعثرة . . . صدقا مكتوما بالأعماق حتى الصراخ . . . يشع دفئا لصقيع أيامنا . إ . هـ

56- طفل الأرض. عبدالرحمن الشرع. (الفصول الأربعة . المشهد الشعري الليبي. عدد خاص) : يا صاحبي خمر × ودن الخمر سلك واصل بيني وبين البحر × بيت للعزيز ولا نوافذ فيه غير عيوننا × هذا أنا يجتاحني سيل وهذا السيل رمل لا يكل يصارع الأمواج أنت هناك غصن للحريق وآخر للزرع يا كف البلاد تقدمي فالماء موفور وهذي الأرض بكر فازرعيه × لماذا رفيقي كلما حاولت رصد خطاك تسبقني الفجاجة لا يجيء الشعر أسقط دون قبضك كيف لي ياليت بالإمكان نسيك (!!) لكنها الغصات والبسمات منك تحز ذاكرتي × فتختلط الخصومة والخصوبة والتواعد والتوادد . . . والضحى والتوت والأطيار × . . . يا صاحبي ظل هنا ينساب والشمس الحيية تمخر السحب البعيدة ابتلي بقريحة الكذاب أخترع الأقاصيص العجيبة × مرة كانت طلوع النخل تستجدي اليمام هديل أمسية وأكبر شارع في القلب مكتظ بالآف من الفقراء . . . . هذي الأرض مهما أستشرست ستظل تحمل من روائح أهلنا ونظل نسقيها عبير الروح حتى ترتوي × يا صاحبي إن كان هذا الفعل معتلا إذن فاجزم .إ.هـ.

57- مداورة. عبدالحكيم كشاد. (الفصول الأربعة ـ المشهد الشعري ـ مصدر سابق) : إذ يغازلني صمتها تنوس على الأيك الحمائم تفرش لي عينيها مهدا كبيرا × يسرح إنتشاء الخيول الجامحة × والصهيل لغة العيون × الدرب ضيق الآن كيف أفلتت من رعشتي × . . قتيلة سقطت من الأيك الحمائم × هذا وزر الهجر المقنع بثوابت الجنون وفاتحة الولوج من قطرة بحر منسي . (إختمارات) ينهض الطين من غفوة الساعة يلعق هذا التكلس المبيض الحواف يدخل طقس الإختمار يفك أزرار الإنبهار نحن إلى تكويننا فيه . . بالتوهج المر يستضيء الجسد بإختماراته وينتصب مقابل هذا العالم وحيدا في عربته . . إ . هـ .

ثمانية نصوص إشتغلت على الصور الفنية التراسلية أنجزها الشعراء (معمر الزائدي ـ خديجة الصادق ـ مريم سلامة ـ أحمد بللو ـ عبدالله كحيل ـ أنيسة التائب ـ عبدالرحمن الشرع ـ عبدالحكيم كشاد) ثمانية نصوص حداثوية أقتربت بشعريتها من تقنية التراسل . . وسنتلبث عند نصي معمر الزائدي وخديجة الصادق لأسباب منهجية ولسوف نتناول بقية النصوص في السانحة القادمة . . 1- معمر الزائدي : أجهل لماذا يختبيء الزائدي وراء نصوصه ، وتختبئ نصوصه وراءه في لعبة يخسر فيها شد الإنتباه النقدي إليه . . ونصوصه تهمس الصراخ ، في ميلودراما محببة ، إن نصوصه تمثل شهادة مهمة على إمتياز رؤيته الشعرية التي إرتقت بالنص إلى مراقي البهجة الشجية . . وأعترف أن الشاعرة الليبية حواء الحافي (دلال المغربي) صاحبة فضل علي لأنها نبهتني إلى أهمية تجربة هذا الشاعر حين أستأذنتني في الكتابة عن هذا الشاعر في بحثها للدبلوم العالي وكنت أدرس طلبة الدراسات العليا مادتين هما تحليل النص ونظرية الأدب . . حقا . . لقد وضعت الحافي يدها على بؤر الشعرية عند الزائدي . . وقد أذنت لها على الفور إذ وجدت في نصه شعرية التراسل على نحو مبهج . التراسل يبدأ من العنوان على نحو صعب ، فالمذاق كما هو في مرجعية المتخيل معادل الحب الذي يتشكل حالة ذهنية وقد حسسه الشاعر وجعل حلاوته مرارة ، زد على ذلك أن الحنين حالة ذهنية أيضا بات حسيا من خلل الوجع ، وبهذا الحيث تنسجم تقابلات التراسل الجديد بين الوحشة والقلب / القارس والحنين . . قارن الحمحمة أ ـ (صورة صوتية) × الشرب (صورة ذوقية) ب ـ صهيل الضحكة (صورة صوتية) × أريج البرتقال (صورة شمية) جـ ـ المرأة الجميلة (صورة بصرية) × المرأة الطرية (صورة لمسية) . إذن ركب معمر الزائدي صوره الفنية التراسلية تركيبا (ميتا ـ تراسلي) دون أن يستشعر المتلقي ثقل الصنعة والتركيب إذ جاء الشغل مليحا تستعذبه النفس لحظة التلقي وهو يدشن إلى جانب ذلك شفافيات وتماهيات مبتكرة تلبس الأشياء في الأشياء مما يؤثل نصا حداثويا يحاور المخيلة بتلقائية محسوبة . 2- خديجة الصادق . شاعرة حداثوية إستثمرت شحنات النص الدلالية والجمالية ، فهي كما يتهيأ للبحث . . تخطط للنص وقد تكتب له سيناريو في وعيها الظاهر أو الغاطس سيان ، فالنص لا يشي (لمحلل النص) بالتلقائية وأن إمتلك عذوبة التلقائية ! النص عند خديجة رهان وجودي . . فإذا تنازلت عن كل مباهجها فهي لن تتنازل عن عذاب النص . . لأنه مملكتها الوحيدة التي تتسلط من خلالها على (الأشياء) . . الناس والأحداث والتفاهات والطلقات . . خديجة في هذا النص (والنصوص المغيبة الأخرى) ليست الأنثى التي تذرف الدمع على الأنوثة التي (تناثرت أشلاء) ، النص لا يشتم الآخر ولا يرثي له . . إنه يمارس الهتك الصوفي . . ثمة لوحة فادحة السعة والعمق والوجع ، يجيء العري فيها بؤرة الهم ! الأشياء تتعرى . .

الأشجار .. الكلام المزيف .. الغد .. الفحولة .. التأويل .. الأنوثة .. والنص غير معني بالعري الأخلاقي أو الميتافيزيقي .. إنما هو معنى بالعري الفيزياوي وإن كان (العري) شيئا من الهتيكة الصوفية التي يراد بها ولها إتحاد الروح السفلي بالروح العلوي .. وكانت رابعة تنشد :

وأمـا الـذي أنـت أهـل لـه　　　فكشفك لي الستر حتى أراكا

إن كشف الحجب (العري) أو الهتك الفني شيء من تثوير العبارة ليجيء معطاها بمساحة حلم النص ، فالنص لا يقرر .. ولا يتنطع بإمتلاك ضمير المتكلم فيه للحقيقة .. وهو (النص) إلى هذا غير صبور على سماع الآخر أو إحتماله .. وآية ذلك تكرار أداة الإستفهام (هل) التي لا تحتمل الأطناب فجوابها دلاليا هو (نعم) أو (لا) فقط . أما نصوص خديجة بعامة فهي (فنيا) منبهرة بالمجازات الجديدة التي يشكل التراسل وجها مشرقا من وجوهها .. والنص الذي بين أعيننا يطور صورا من التراسل جديدة .. مثلا : أ ـ الشهوة (صورةلمسية) × الهادرة (صورة صوتية) ب ـ أجرجر (صورة بصرية) × عاصفة الجسد (صورة لمسية) × الكرسي الهزاز (صورة سمعية) !! جـ ـ الغيمة (صورة بصرية) × الإنهمار (صورة لمسية) ، ولمحلل النص أن يحترز فصنيعنا ضرب من التشريح الآلي فعلى الجهة المقابلة ثمة الكنايات والإستعارات في هذه الصور التراسلية التي ترمم الهدف الجمالي أو تشكله في مخيلة النص / المتلقي ؛ بحثا عن عالم راق يسمى الأشياء بأسمائها ويوزن الإشارات بميزان الذهب ! .

4 - الإستعارتان: المكنية والتصريحية:

الإستعارة وجه المجاز المشرق ، وقد لاحظ ابن جني ت 392 أن جل اللغة مجاز لا حقيقة له ! ونحسبه دقيقا في ملاحظته وهل حيوات الناس سوى مجازات ؟! إن مفردات كثيرة إنحرفت (بعامل الزمن ومعامل الإستعمال أو الإهمال) عن خطوط جاذبيتها !! ولغة الشعر إستنادا إلى أرسطو مجازات مرموقة ! أما مجازات النص الحداثوي فهي حاذقة بما يكفي لجر الشعرية إلى مخدعها الدافيء . والإستعارة تشبيه خسر أحد ركنيه الرئيسين (المشبه أو المشبه به) لعلة جمالية أو دلالية وأحتفظ بإشارة تمنع إرادة المعنى الظاهر فإن تجلى المشبه وأختفى المشبه به فالإستعارة مكنية وإن حصل العكس فهي تصريحية (أنظر كتابنا الصورة الفنية معيارا نقديا فقد توفر على التأصيل والإحالات اللازمة والأمثلة المصاحبة) .

58- صبوة ـ حسن السوسي (مجلة الثقافة العربية س24 ع3 مارس 1996) : ذكرتني بالتي كانت على البال × يا ظبية شغلت في حالها حالي × يا أخت ريم الفلا جيدا وسالفة × لغير عينيك ما غنيت موالي × أحلى الجميلات في عيني وإن كثرت × حولي

ذوات العيون النجل والخال × فدى لحسنك ما ألقاه من عنت × وما أكابد من تعنيف عذالي × في سحر عينيك ما يغري قصائدنا × بأن تحلق فوق المربأ العالي × وفي حديث لها ما كان أعذبه × وإن أثار شجوني بعد إبلال × أتيت يا قدري عفوا فألف هلا بزورة لم تكن يوما على بالي × يا بسمة البشر في ثغر الزمان سرت فهدهدت صحواتي بعد إجفال × رفت على شفة عذراء طاهرة بشهدها البكر قد صليت آمالي × ضج الهوى في عروقي بعد غفوته × ونشوة الحب قد دبت بأوصالي × ملخص أنت للماضي وسيرته × وصفحة من كتاب الصبوة الغالي × ما دمت لي فلي الدنيا بأكملها فجددي بالهوى عهد الصبا البالي × فمشتل الورد قد تحويه آنية وغلة الكرم قد تأتي بفنجال . إ . هـ .

59- رؤيا في ممر عام 1974 جيلاني طريبشان (الفصول الأربعة ـ المشهد الشعري الليبي م . س) : قادم من بحار الأساطير قبضتي الماء ويدها الحنين × مرساتي ملقاة على النهر وأنا غارق في اليقين × قابض على الريح أغني لو ضمني مع المدى تيار × أين أيامنا القديمة الخضراء تنداح هاهنا أعصارا قابضا على النار × أبكي محنتي يفح منها نهار × ويك أقدم أقدم يكاد ينهار فوق رأسي الجدار × يبحر النظر يبحر النظر بين هذي الدروب وإزدحام البشر × وردة غيبتها الثلوج غير تاج صغير بدا لي يلوح في المقابر يوما وإنعطاف الشجر × المطارات أوصدت × عرب قادمون × كان قلب المغني تفاحة أو رصاصة × يحمل النار طفل . . بعضكم يحمل أمره × بعضكم يعرف أن يغتال في الصبح المسرة . إ . هـ .

60- غرسي لن يتوقف. على الخرم. (الفصول الأربعة م س) : أغرس أحلامي في حقل العمر المجرود × هذا غرس فليأت الدود × هو لن يتلف إلا أوراقا صفراء وغصنا أجوف تركته الريح لدى أقدام الجذع الممتد حتى أطراف الأفق × يا مشعل نار التوق × أحرق ديدان الليل . . × هذا القادم متشحا بالصمت × تدلى يوما في حب الألغاز . . يستكشف ما في الأعماق من السر × قد شاهد × لكن لا أحد يدري ما شاهد × فهو بغير لسان عاد × . . . هذا القابع في أعماقي حاول أن يحشوني قشا أن يمسخني وحشا × أن يجعلني نقشا × في رجل خشبي يسند عرشا × لكنى لن أخشى ما دمت أنا لا الآخر من يعرف غشا . (**تكوينات**) القطة أظفار مفترسة × والكلب مذلة × والشجرة أصل يضرب في الأعماق ويمتد × وفروع يتشكل منها الغد × والشمس حقيقة × أما السمكة فمزيج بين التكوين وبين الأنياب الشرسة × أشكال تتبعثر في أنحاء اللوحة . . إ . هـ .

61- تذكارات . محمد الكيش (الفصول الأربعة م . س) : عميقا كان حزنك + مفعما بالشعر والكرب ومثقلا باللحظات الجميلة × أنت × لكنك مضيت × . . .

أفسحت لك في وجعي متسعا × قاسمتك زاد المرارات وإن أعوز إلتحفنا سويا وأختبأنا عن محنة تتهجأ الأيام × لو تمهلت قليلا يا صديقي × كنت قد أدركتك لكنها خيبة × مسخت ما تبقى من لفحة الحلم × ها أنذا من بعدك قد روعتني الخطايا × ولساني يجثو على العتبات × أشد الجمر على وحشة القلب × صار يرهقني السؤال × أتكأت على الصمت كثيرا لكنه لا يفيء ؟ وحين هفت نفسي إليه نازعتني الهاوية . إ . هـ .

62- إلى روح الشاعر الصعلوك. عبدالرحمن الجعيدي. ديوان مقاطع ممزقة للوطن والحب ص61 طب المنشأة العامة للنشر طرابلس 1986: وحيدا وسط الطريق × متعبا عدت من البحر بعد أن أودعته الأحلام واضمرت في ملوحته الأسرار × أنشودة الحزن تنساب رقراقة دون أن تبكي × وحيدا كنجمة الصبح كنت مرصودا بالمقاهي وكتب الشعر × مقهورا بالخوذة والفقر × في البؤس كنت مزروعا مثل أسبارتكوس معلقا على مشانق الصباح × وحيدا تفتت الصخر من التعب . مات دنقل وعاش الأمل × قتله الحزن وشرده (في السر تذكريني) . . قبل أن تأتي كنت أحلم × تتراءى في ذهني صورتك × تتسربين كخيوط الفجر × تذوبين في أعماقي . إ . هـ .

63- السور الكبير. خالد زغبية. ديوان السور الكبير ص90 طب الشركة العامة للنشر طرابلس 1978: الليل والسور الكبير × في موطني يعلو × وكالشبح المخيف × يغتال في أغوارنا صوت الحياة × يا طالما جبت المدينة في المساء × قلبي خواء.. أطوي الدروب بلا حبيب ولا نقود × إلا حروفي لاتني تتسلق الآمال ترتاد الخيال × وتعانق المجهول في ليل المحال وأعود أنقر في الدروب × في كل صوب × وحدي وليس معي حبيب × كالليل كالآفاق كالنجم الوحيد × لاحب لا تحنان يا قلبي الجديب × أواه قد ضاع الحبيب × وغدوت كالملاح في بحر الحياة × أمضي وليس لي إتجاه . **(اللغز المحير)** ص116 ذات ليلة × ليلة شاحبة الأضواء حبلى بالأساطير المثيرة × كانت الأنجم تحكي قصة اللغز المحير × كانت الأحزان تهمي غيمة في أثر غيمة × كانت الأنواء تجتاح الذراري × وعلى الآفاق أطياف شحوب × خضبت وجه الغروب × كنت في نافذة المغرب × أشدو كنت أرنو × أتطلع عبر أستار الليالي المدلهمة × عبر غيمة × حجبت عني ضياء الكوكب × خلف أفق المغرب × كادت الأدمع من عيني تفر × دمعة في أثر دمعة × لحظة وأنساب في صمت الدجى عبر أمواج الأثير × نبأ ذاو مثير . إ . هـ .

64- حكاية شجرة. علي الفيتوري أرحومة (ديوان شعره) جمع وتحقيق عبدالكريم الدناع طب بنغازي / الدار الجماهيرية (د : ت) : في ذلك الوادي السحيق. في أعمق الأعماق شجرة صغيرة مصفرة الأوراق × معروقة الجذور × فالغيث صار شبحا والأرض ظلت واقفة × لا تنحني للعاصفة × لم تكترث أبدا لكثبان الرمال الزاحفة وفجأة ذات

صباح جاءها الفلاح × مهددا بالويل والثبور × قادما بالفأس والساطور × ليقطع الأغصان وينزع الجذور × ودونما سؤال أحضر العمال × وقرروا جميعهم بأنها تزال × لأنهم قد صدقوا من قال × . . . وعاد بعد عام × ليحرث المكان × لكنه رأى الشجيرة عادت إلى الظهور × متينة الأغصان × مزهوة بالنور × فأدرك الحقيقة × بأنها شجيرة جذورها عميقة . إ . هـ .

65- **الرحيل. محفوظ محمد أبو حميدة.** (ديوان يبتغيك الفؤاد قريبه) . طب المنشأة العامة للنشر طرابلس 1982: في عينيك تطيب الجلسة والأشواق × يهيم الفؤاد وأنت معي × ويشتد حزنا إلى أن تجيء × ويبدأ فصل الرحيل إليك × بهيجا كذكرى هوى أول × يرف الجناح وترنو العيون × وتصبو الجوانح للموعد × اطفيء سيجاري × وأمشط بإسمك شفتي × توقد نارك جمر القلب × ويبدأ شعرك في عيني بلا ساقين ا . إ . هـ .

66- **أغنية إلى فارس الصحراء.** عبدالباسط الدلال. ديوان (تقاسيم على وتر الغربة) طب المنشأة العامة للنشر . طرابلس 1984: قد كبت كل خيول الشرق في الساحة والكل ترجل × فانطلق كالريح تجتاح فيافينا وخلف جيف الموتى لعقبان الفيافي × . . انطلق عبر مدارات ليالينا الحزينة × وأحمل الشمس بعينيك لأجيال الهزيمة × ثم فجر في رماد الموت بركان العزيمة . إ . هـ .

67- **للناس وقت يتسامرون فيه. معمر الأمين الزائدي** . (ارشيف الشاعرة حواء القمودي الحافي) : إلى طرابلس الغرب : نخبك إرتشف العالم × هذا الذي لا يستقيم × كزحمة الصبح عند المخابز × ارتشفه بمودة أم × تؤثث أطفالها للزائرين . . نخبك × أحتسي الطرقات بعرباتها العتيقة × تطارد الحشرات والنوم الهنئ × ببواباتها تتفصد جلودا وشتائم × بصخب السائقين يجذبون أرزاقهم × بحبال الصياح × أحتسيها بموظفيها يزورون أطفالهم بيدين فارغتين سوى من خبز وماء أنهكته السلالم × بطلابها يبيعون الخضار والتبغ الردئ × أحتسيها نخبك برحيق الطرفين يهدهدون القلب على خيوط الجن × لينام مبخرا دونما عرقلة × ببناتها الطيبات يتعطرن لصباح جديد × ولا يبدين زينتهن إلا للمرايا × بشبابها يفوضون أمورهم إلى الله × يا رب هب لنا من لدنك منزلا جميلا في السماء × نكاية في لجنة الإسكان . . بشيوخ حكمتها × يتحلقون حول دائرة من الظل × يتشاورون من سيقول ؟ من × المجد لخمر أحتسيه نخب جندي يسيل في غزوة خاسرة . . . رأس ينام على مخدة القلب × وطراوة لعربدة النبيذ × أنا الخجول الشريد × أنا الدرويش الشهيد × أسيل في الطرقات : نخبك أنت لا غير × نخبك أنت لا غير × نخبك نخبك × أشربني . إ . هـ .

68- **لا تعذلي . راشد الزبير السنوسي** (أرشيف الباحث) : لا تعذلي إن براك الشوق

واللهف × وضمدي جرح من غادرته يجف × ما أجمل الصبوات الخضر من عمري × ويا أمان كريق الورد ترتشف × معودات ظنوني كلما طمحت لغاية أن تدجي صبحها السجف × ويرشف الظمأ المحموم أوردة × تمور فيها حياة كلها دنف × ليفرغ الكأس لاسؤر يرطبه × إذا تشكى ولا عطر ولا شغف × عصفورة الأيك ما حطت على فنن × إلا وهشت لها الأغصان والسعف × تعابث الليل منقادا لخطوتها × مستسلما وهو منثور ومؤتلف × وإن إرادته مجدولا تعلقها × مثل الوليد بحضن الأم يلتحف × قد أصبحت حلم فنان ضفيرتها × والليل في تلكما العينين يعتكف × وإن أحاطك لم تأمن بوائقه إن سل رمشا فما تلقاه يرتجف × سبحان من جعل الإنسان عاطفة × تبلى وتحفظها للأعصر النطف .

* مطلـب الهـوى :

فيهما عاصف ورقة أنسام وبوح تذوب فيه المعاني
وأحاسيس كلما هزت الصدر وهامت في أثرها الشفتان
برزت في المدى رهافة آمال وغارت من حسنها نجمتان
هوتا فلتين في حلك الليل لكي تلثما بكل حنان
ثغرها والعيون والوجنة السكرى فيصفو حرفي ويحلو بياني
وهي مياسة القوام لحوح سحرها حينما يضم كياني
ملكت خافقا تصيده الحسن وساحت به العيون الرواني
سنوات أفنيته بين ود وصدود ولم يصل لأمان
وهو اليوم هائم في صباها وسواها ضرب من الهذيان .إ.هـ.

كان منظور الإستعارة وما زال قادرا على معاينة الواقع على نحو يقربه من المثال ؛ وكتابة النص على نحو يدخله في الشعرية ، فالإستعارة هي المجاز بعينه ، إذا عنينا بالمجاز مغادرة المفردات لدلالتها المعجمية ومغادرة الحياة لطبائعها المألوفة ونصوص الشعر الحداثوي مدينة بجمالياتها الجديدة لتقنيات الإستعارة القديمة دون التورط في إزدواجية المذهب ، ولنا مقاربة نصوص (حسن السوسي وجيلاني طريبشان وعلى الخرم ومحمد الكيش وعبدالرحمن الجعيدي وخالد زغبية وعلى الفيتوري أرحومة وعبدالباسط الدلال ومعمر الزائدي وراشد الزبير السنوسي) لندرك منذ الوهلة الأولى شغف هذه النصوص بمزايا الإستعارة التي تألقت رسالة بين الباث والمتلقي ضمن شفرة تشكل مرجعية صالحة للمرسل والنص والمتلقي !! وحسن السوسي ، شاعر منتم للحداثة منذ

بواكيره الأولى ، ولم يجد في آليات الإيقاع الفراهيدي مروقا عن مفهوم الحداثة ، وربما وجد هذا الإيقاع (التقليدي) أكثر ملامسة للأصالة (الوجه المشرق للحداثة) وإذا كان الأمر كذلك فإن ظبية السوسي هي المشبه به الماثل ، الذي إغتال على السطح المشبه ـ أي مشبه يروق لمتخيل الشاعر أو المتلقي ـ فكانت الإستعارة تصريحية أسبغت على النص عذوبة لازمته حتى الضربة الأخيرة ، ولم يأت ذلك الأمر مصادفة ، فهذا الشاعر الرائد ، إمتلك تجربة عريضة في ترويض النص وترقيق العبارة ، وتوسيع الخيال . . ، تجربة هيأته لخوض مواضيع حداثوية كبرى من خلال إستعمالات تبدو تقليدية بيد أنها في واقع أمرها تمثل كسرا للتقليد وظمأ للجديد ؛ فالغزل مثلا يتصل عند الشاعر بالوجود ومفارقاته وأزمات الإنسان معه ، . . أما نصوص راشد الزبير ، فهي حالة ثالثة ، إذا إعتددنا التقليد حالة أولى والحداثة حالة ثانية ، فهذه النصوص تمثل حيرة الشاعر بين رتابة القدامة وعماهة الحداثة (كذا) فتعين على هذه النصوص شق مجرى جديد لها لا يعبأ بالمدارس ولا يسلس القياد للمناهج فهو منذ البدء يخاطب فتاته بصيغة النهي التي تمقتها الحبيبة ظاهرا وتستأنس بها باطنا ، وإشكالية الإستعارة التصريحية كامنة في دلالة الفتاة المخاطبة ، فقد تكون المخاطبة شيئا من عدة أشياء ، أو كل الأشياء . . مثلا : الوطن ، النفس ، الحرية ، أيام الشباب ، الدنيا . . . إلخ . .هذا الضرب من الإستعارة يؤجج خيال النص ويفتحه على عالم مليئ بالمفارقات . . وقد لاحظ الباحث الموالفة بين تقنيات الشاعر وبحري (البسيط والخفيف) وهما بحران يعتمدان مستفلعن ا ه ا ه ا ا ه شريكا بينهما ، البسيط يبدأ بمستفعلن والخفيف يثني بها فيجعلها لسان الميزان ، وقد يلاحظ الدارس أن مستفعلن في البسيط إشارة إلى ميل هذا الإيقاع إلى العنف والسرعة أما مستفعلن في الخفيف فهي حالة تثوير وتسريع لتلقائية فاعلاتن وبطئها . . ومعظم أعمال هذا الشاعر مستثمر لهذين الإيقاعين الغريبين اللذين يصلحان للرضا والغضب معا ، للغزل والهجاء معا !! للأمل واليأس أيضا . . إن راشد الزبير السنوسي . . شاعر ستيني ، تحمل نصوصه الهموم الجمالية والوجودية لتجربة شعراء الستينات في الوطن العربي وربما إمتاز عن جيله بهذه اللغة العذبة الآسرة . وسنلاحظ الإستعارة عند (جيلاني طريبشان) وسيلة فاعلة للإحتجاج ، الذي يعني إقتراحا لتبديل ملامح النص ، النص الشعري ، النص الوجودي ، النص السياسي . . ونصوص طريبشان لا تفصح عن همومها منذ وهلة القراءة الأولى وإن بدت للقراءة العجلى غير ذلك ، لأن مادة النص الجمالي هي مادة الخطاب الوجودي ، وبين هذين المحورين تكمن غربة النص بين النصوص ، لقد لجأ النص إلى صناعة أسطورة جديدة وصاغها بشكل يماثل مرجعيات الأسطورة في ذهنية المتلقي ، وإذا أراد محلل النص تفكيك النص الطريبشاني فإن عليه تأشير رموز صوره

الإستعارية ، وهي رموز مكثفة تحيل إلى دوائر بعضها مغلق وبعضها منفتح ، والإشكالية ماثلة ، مثول الإغتراب في تجربة النص ، ومرة أخرى .. مثل كل مرة .. نجد أن النص لا يسمي الأشياء بأسمائها ، وإنما يجعلها معبرا لأشياء أكثر عمقا بحيث ترسب في الذاكرة على النحو الذي يؤسسه الشاعر لا على النحو الذي يريده المتلقي .. بعبارة أخرى إن جيلاني لا يتملق المتلقي ولا يبسط له مشكلات النص .. بل يدعه لاهثا وراء المعاني ليكتشف بنفسه اللعبة .. هذه التي ضيعت المبدعين في كل زمان ومكان .. ولنا بعد ذلك ملاحظة تجربة خالد زغبية في صناعة النص فهذا الشاعر الذي يمتلك تجربة عميقة مع الحياة والشعر ، يعبد السبيل إلى شعرية النص من خلال الإستعارات المبتكرة المكنية والتصريحية ، فهو (من خلال نصوص كثيرة) مفعم بسحرية الحكاية .. وهل النص سوى حكاية ؟ وهل الحياة سوى حكاية ؟؟ انه يبدأ .. ويتوسط .. بيد أنه لا يقفل النص / الحكاية !! بل يدع النص مفتوحا للإحتمالات كافة الحكاية تبدأ .. وعلى المتلقي إعادة إنتاجها وصياغتها مجددا فالليل .. هذا الكائن الخرافي الذي أفزع أمرأ القيس .. وشعراء جيله وأفزع كل الشعراء في كل العصور .. ليل زغبية لم يشأ الإكتفاء بعتمته ، بل أقترن بسور كبير .. فأي مكابدة هذه .. وهذا الليل (شبح) يغتال ليدخل في دارة الإستعارة المكنية هكذا يذكر النص المشبه (الليل) ويخبئ المشبه به (الشبح) ليدع الإستعارة في إطار الكناية .. وهكذا تحبل الليلة على سبيل الإستعارة المكنية أيضا .. وميزة نصوص زغبية .. هذه الديكورات الأثيثة والإكسسوارات فجماليات الرؤية تتجلى على مسرح شاسع يسجل لهذا الشاعر عشقة للمسرح .. رغم ما يعتري مسرح الوجود من زلازل وعواصف وأشباح وملائكة وقتلة .. ذلك ما يتصل برؤية الشاعر وتثميرها للمخيلة .

5- الكنايــة :

الكناية مؤسسة تعتمد ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول ليلى بيضاء القميص لينتقل منها إلى ما هو ملزومها وهو العفة ! وهي تدخل باب المجاز حين لا يكون المراد بياض القميص وإنما العفة ! وجمال الكناية كامن في تنبيه الملكات وإستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة والتعريض والرمز والإيماء والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات (كتابنا الصورة الفنية معيارا نقديا ـ الفصل الخامس) . إذن الكناية تمثل سحرية أخرى للمجاز لأنها تقابل الصورة الذهنية بصورة حسية بما يقربها درجات من المعادل الموضوعي Objective Correlative وحسب النصوص الحداثوية زهوا أنها أدركت صوفنية الكناية فأصبحت معلما مهما من معالمها ! وسنلاحظ كما لاحظنا في (الإستعارتين) أن الشاعر الحديث

لم يشأ إستعمال هذه التقنية البلاغية على نحو مباشر مدرسي يرينا لعبة الجلاء والتخفي بحيث نطمئن إلى أوجه الشبه دون عناء . . الكناية حالة إنبهار أمام عدد من المفارقات الوجودية والجمالية تحيلنا إلى أسلوب النص في التلقي والبث . .

69- يا شبيهتي أويا أنا . عبدالحكيم كشاد . (ارشيف الشاعرة حواء القمودي الحافي) : كيف أقولك وأنت فضيحتي المعلنة × كيف أشبهك وكل المرايا إنعكاس لوجهك في × يتحد بيننا الشبه ويسخر أي إختلاف وأراني في حدقتيك أرسم اللون الذي أشتهي وحبيبتي في عيني لا تسمعني بأذنين عاطلتين فلغتي بائسة إذ تتعطل في فمي وسكوتي يضمر فضيحته وكلامي عني قاصر × دعي مسام الجسد يفتح لي، في الليل تئز الأسرة بأصوات المموهين وتئن الأفئدة بوجع التلاقي المستحيل جسد يعوي في الليل دمعة ماحلة تسافر × بيباس الفراق المر × روح محشرجة تهتف بنداء أصم . إ . هـ .

70- النهايات . كريمة محمد حسين (أرشيف الباحث بخط يد الشاعرة كريمة) : عندما تصبح أشياؤنا مشروع ذكرى لا تحتاج خياطا وأبرة لرتق زوايا الفراغ الصدىء . **(وهج)** يفك قيد اللحظة يطلقها نحو أفق شاسع × لعالم مجهول الهوية × قد يكون الوهم رسما بالمساحة لون الجنون والعبث × قد تكون الحقيقة لحنا يطلق عصافير الحلم لسماء أجمل. **(في الذاكرة)** يتلون كل ركن بإيماءة ما × أو إرتسامة واهية تتداعى حولها الأشياء ليكون اللقاء شعلة توقد الزمن. تحرق هوامش وصفحات تأذن للحظة القادمة بأن توقع بالسماء والأشياء . **(شيء من الشوق)** وشيء من ثرثرة بائس × وشيء من موسيقى شجن واه تترك بصماتها على مدن مقفلة الأبواب × ضاعت مفاتيحها ذات مساء × عندها وقف زمن حائر يرتجي الفجاءة وحبات مطر إمتنعت عن السقوط × وفجر يزحف ببطء والدرب طويل والسماء تطوي الحدث . . . شيء من الود سقط بالوادي × سيجرفه المطر ذات شتاء × أو يتحول لأكليل يمتشق المساءات القادمة . . . ليتني حجر أرجم الريح الساكنة بالأعماق ربما ينبثق شيء بين الشظايا . إ . هـ .

71- قفانبك . فرج الشلوي (الفصول الأربعة س11 ع56 الكانون 1991) : وكنت إذا شدني الشوق حلما إليك أدور حزينا على وشوشات الخيام لأشتم زعترك الليلكي وأسترسل الشعر أطرحه في الرمال وما أكتم البوح إني أحبك إني أحبك ولكنك ترفضين التفجر والإشتعال × ووحدي أقدم قلبي وقد رفضته القبائل × وما كان مهرك يأتي عتيدا إذا ما أستبيح المحال × أقول لك إن هذا المحب وقد لفظته القبائل يرتمي جاثما يقطر من شفتيك الحياة ولا يتهدج × فقد كان صوتا يدغدغ أحلامه بالوجع × أشتهى مرة أن تكون له البيد مملكة والعذارى قيانا × أقول لك إن هذا الزمان تزحزح أوجاعه موجة ثم يمرق حينا وقد عبأته أتون الجراح × أقول لك إن من ضيعوك مساء غدا يرحلون × وقد

صرت وحدي القتيل المشاكس وكنت أنا أول العاشقين . إ . هـ .

72- إجهاشة الضحك . سعيد المحروق (الفصول الأربعة س8 ع29 يونيو 1985) : تغريني الرغبة في النواح × لكنني . . لا حلقي طاوعني فصاح ولا العينان قالتا ما لا يقوله الكلام × عيناي صامتا فكل ما أملك من دموع × أصابه النزيف الداخلي × لأنني نمت عميقا في البيات الشتوي × أواه غير أنني هذا المساء أود أيضا لو أجهشت بالضحك × أود لو أجهشت بالضحك × لو أنني رسمت وجهي بيدي بالنقش أو بالحك . . . × . . . × فقد يفيد حسن الخط والتلوين × وضمة هنا وكسرة هناك . . أو تنوين × يجذر بي التسويد والتبييض والتدوين × لأنني هذا المساء × أحسست الموج في بحاري غائرا مكين × أحسست الموج في بحاري هادرا حزين × . . . × الموج في كياني مائج لعين × . . . . × فلأحترف إذن صناعة السخافة (الويل في مدينتي لمن يقترف الثقافة) لكنني أحجمت حين قلت قمصانكم جميلة لكنها أطول أو أقصر من إهابي في المقاس × . . . . وبعد . . . ما جدوى الكلام × لسانكم أضخم من أجسادكم × أود لو أجهشت وحدي بالضحك × قلت لهم ما قلت . . والسلام. إ. هـ.

73- الصعود إلى سدرة العشق . عبدالله زاقوب (الفصول ع40 م . س) : فها أنذا أمسك شعرك أجدله خصائل كحبل من الليل يبدو وها أنذا أقلب كفيك تلكما الـ . . رغيفان من حنطة وإشتهاء وهذا البريق الحريق × لعينين طالعتين للتو من سدرة العشق . إ. هـ.

74- جرح المسافة . إدريس بن الطيب (الفصول الأربعة س11 ع50 الصيف 1991) : أي النهارات يفضي إليك × سماء تقود الربيع إلي × وأخرى تعب الرمال على وردة شهقة تحسس وجهتها نحو عمري × وتوغل حتى إرتجاف الأصابع × لكنها لا تصل . . × تعبت ولكنني مثقل كنبي يكذبه قومه منهك بالحنين × وهذي المسافة تهزأ بي وتطول أمامي × تثبط عزمي فيرمقني الرمل في صلف شامتا × أي هذي النهارات يفضي إليك × وقفت على بابها واحدا واحدا × ورأيتك في كل باب تمدين لي بيديك قليلا من الماء × لكنني لم ألامسك × بيني وبينك هذا الذي لا أراه × أجيئك من جذل في الحديقة مقتطفا ومضات الربيع الوليد × أرتب شيئا من الإبتسام على شكل باقة ورد × وصحو النهار الربيعي منتشر بين زقزقة القلب × آتي كأني أسير إلى كرنفالك × لكن بيني وبينك هذا الذي لا أراه . إ.هـ.

- ذاكرة الأرض . . (الفصول ـ عددخاص ـ المشهد الشعري الليبي 1970 - 1990)

ملاحظة : أهدى الشاعر هذا النص (إلى الشاعرة أم العز الفارسي في عيد ميلادها) : ذاكرة النار متعبة إذ يغازلها الورد × ينسل منها النهار إلى شارع للمواعيد أو للقاء الفجائي

× ما الفرق بين عشية يوم تشرد عبر سهوب الحنين البعيدة × غاب ولم يستجب لندائي × وبين إحتفال يرفرف بين عروقي هذا المساء ؟ × ما الفرق بينهما غير تنهيدة قررت بدء رقصتها دون أذني × لتعلن ميلاد تلك الفتاة الجميلة × للمهرجان الذي لم نقمه لها بعد × منذ الصباح وباقة هذا الهتاف البهيج تنط هنا وهناك × تغادر مرآتها لتعود إليها كأي عروس فلا يهدأ الفرح المتوثب فيها وتسأل دون إنقطاع × كيف سأبدو إذا بدأ الكرنفال .
2- ها أنا أشرع أغنية متمردة ومبللة بشفافية الأسر × تمتد من مطلع الجرح حتى غروب التنائي وتأخذ مجلسها في صدارة حفل يقام لها الآن في البيت × ذاكرة النار متعبة × والتواريخ ترتج تمرق عبر غبار السنين إلى صفو عينين مدهوشتين وشاسعتين . أيهذا النهار العفي الذي لا يهاب مغازلة الورد حين يمر به في عيون المحبين × لا يستطيع نهار كهذا سوى أن يغرد حين يكون وحيدا مع البهجة الطاغية . إ . هـ .

75- الحفاة . زكريا العنقودي (الفصول عدد خاص / المشهد الشعري الليبي) : الحفاة الذين نموا بسياط العسف × بقايا السجائر × جلودهم أشرعة القراصنة الحفاة × جرذان تعدو لحتفها × رتل حجيج للعالم الآخر المفعم بالهلوسة × الذين أجسادهم قرابين قلق × تتلاشى أرواحهم خيوط دخان من مجمرة الأسئلة × الذين حبيباتهم زاد طريق وجراب مبارك يفيض بالحفاة الجدد × الحفاة قناديل موكب الملك × اللذات تناثرت كي تجمعها الأميرة × مسبحة × لعبة السماء برسيم الحمير × شحم العجلات × الحفاة بقايا المهزلة × يهيمون على الأرض اليتيمة التي تعدو خلف ذيلها الآبق × عل القمر يعتزل الإنفصام فتنعم بنومة عشق هانئة × الحفاة يدرسون فقه القتل لتسمو المجزرة × الضالون عن طريق الآلهة يستهدون بالأضرحة × الراحلون شطرظل وفي لمكانه نحو ليل لا يخون النهار × المرتادون للكذب كي يتنفسوا أيامهم بطمئنينة × الحفاة الراقصون على أقدارهم التي تغلى × الهائمون في حلقة الحلم × يزفون للقبر بإيام بكر عبدة الإنتظار علّ الأرض تمل الدوران وتنعم بنومة عشق هانئة . إ . هـ .

76- الخروج. أحمد عبدالرحمن الشريف. (الفصول س8 ع 29. م . س) : سأخرج من طور التكوين × من طور القدر المتجلي في صحراء ترتقب العير × أخرج من صدر إمرأة شرقية × تتعرى في ليل غاضب × تبحث عن كفن يسترها من هول السكين الغاصب × أخرج من غمد السيف اليمني × من ثوب شهيد زيدي × من بركان العنف الدموي × من دفقات سيوف جارفة تدفعني للسهل الحجري × أخرج من نفق الإنسان التائه × من أعماق التزيف العربي وسأخرج من صخب الأيام المقبورة × في قبو مهجور × أخرج بالبشرى والكلمة في وطن أضناه الجور × أخرج من قلقلة القاف المقطوبة × من قطر عربي ضائع × من مخلب نسر جبلي × أنقض على نمر جائع × أخرج من أعين عينات المعجم × من غاءات غين المغرم × من ملحمة السيف المتجهم × من سربال

الحرف المتبرم × أخرج . . أخرج منبثقا كالفجر الهارب × من سكرات الليل المائج × من ضربات البحر الهائج . . . . من ضوء الشمس المكبوتة في أعماق الليل الراهب × أخرج من جريان النهر المقتول × من ذبذبات الصوت القادم × من حطين وعام الفيل × من ألم أزمن في شعري × . . . أخرج من جعجعة الخطب المسكوتة في عقل سكران متعب × من آهات الوجد العربي × من سكنات الإسم المعرب × أخرج منفجرا كاللعنة في وجه يسأل عن حلم عربي × يسأل عن إعصار قادم × يسأل عن وهم أموي × وسأخرج من قلب الشمس . إ . هـ .

77- **مساء أندلسي. مراجع المنصوري** (الفصول الأربعة ـ عدد خاص ـ م س) : جبل بيننا يرتمي × وبحر يواجه حلم الوصول × بيته جديد × يحاصر في عتمة الليل بوح المصابيح × يفرز نصل التفرد والإنكسار × يحاصر تينا ويرسمنا نقطتين . . . إثنتين × على سلم الجرح في أول الليل حين إبتدأ البكاء × ويكتبنا هامشي حكاية × يؤرجحها الهم في شرفات البيوت × تواكب موت العصافير والأغنيات × التي ألجمت بالسكوت × فاحتواها الجليد . . × وظلت تعاني عذاب الغياب × تعانق في وحشة الليل . صمت الدروب × وحزن التراب × ونحن نمارس في هدأة الليل × نفس الطقوس التي ضيعتنا ونفس الطقوس التي غيبتنا × ونرسم شكل إحتمال أخير لموت العصافير . . الأغنيات التي أوغلت في الغياب × فيا صاحبي لا تصمت الآن غن وغن أشعر أن المسافة بيني وبينك تسقط . . تنسكب الأمنيات . إ . هـ .

78- **الوهن ـ جمال عوض اخليفة** (الفصول الأربعة ـ العدد الخامس) : قلبي تعلق خلف المدى وروحي باب تلجه الشموس × وشباك حلم عليه تنهد صبح جديد × إذن فلماذا ؟ لما إنكساري على راحتيك وموتي البطئ من الضفة الآمنة وفي المدن الداكنة. قد حان وقت إنتحار الفراشات في آخر الليل وهي تداعب ضوء المصابيح والحرقة الدائمة × لماذا إنكساري وكنا خلقنا سويا ومن طين هذا الحصار × نخضب لون البحار × وتطفو على السطح أحزاننا الساكنة × وتبني العناكب كل العناكب في سقف بيتي × بيوتا جديدة ولكنها واهنة . إ . هـ .

79- **ملحقات حدث غير عابرة. خالد بشير الحراري** (الفصول ـ عدد خاص) : لا تسألوا القافلة × كل الرجال وكل الجمال أنهككها الرحيل × وقد ضاع خاتم السر حين إستراحت قليلا قبيل الأصيل × لا تسألوا أحدا لا تغزلوا الوهم في غياهب الحب ربما كان القتيل × أو في إحدى مغارات الفجر × يضاجع جثمانه ويلهو بدم الليل × ربما هو الآن في حالة هذيان يذرع المسافة الرمادية دائريا × ويدحرج ذاكرته فتتهشم أقبية النسيان وتنسل خيالات وأشباحا سمجة (!) × تحملق في محيطها ببلاهة وبشراهة تلعق دم

الليل النازف × أقول ربما . . فقط ربما × مجرد إحتمال لاشيء مستحيل × لا تسألوا السابلة × إنتظروا الآن × جاء نبأ عاجل : القتيل في أمان .

80- الرحيل إلى الداخل. جمعة عبدالعليم (الفصول الأربعة ـ عدد خاص) : إن ظلت أبواب الفهم مقفلة دون الوعي لا تحزن وأفرد أجنحة الوحدة × دع هذا العالم يمض × سافر في ذاتك تلق ما تبحث عنه × ضيعت كثيرا من عمرك تبحث عن وهم × يتقمص آلاف الأشياء ويرحل عبر الصحراء الممتدة × ما أكثر ما ناور هذا الوهم × ولم تلق منه غير الأنفاس وآثار الخطوات × يظهر يتخفى يتجلى × وفي كل الأحوال فإن العالم من حولك أبدا لن تظهر فيه أبعاد الفهم × إبحث في ذاتك تلق ما تبحث عنه . . . دع هذا العالم يمض وأفرد أشرعة الغوص وسافر . . . سافر . إ . هـ .

كناية النص الحداثوي مختلفة قليلا أو كثيرا (إستنادا إلى وعي النص لها) عن كناية النص القداموي ! ومع أن الكناية واحدة كما المحنا في التمهيد الموجز مطلع هذه الفقرة بيد أن إختلاف أوجهها آت من إختلاف النظر إليها من نص حداثوي إلى آخر !! فإذا كانت كناية النص القداموي قد إشتغلت على محيط ضيق هو الجملة أو العبارة نحو قولنا ـ ليلى بعيدة مهوى القرط ـ صفة لليلى ذات الرقبة الطويلة فإن كناية النص الحداثوي وسعت كثيرا من محيط إشتغالها ، فإذا هي كناية النص برمته بتعدد جمله وعباراته هذه نصوص لـ (عبدالحكيم كشاد وكريمة محمد حسين وفرج الشلوي وسعيد المحروق وعبدالله زاقوب وإدريس بن الطيب وزكريا العنقودي وأحمد الشريف وامراجع المنصوري وجمال عوض خليفة وخالد بشير الحراري وجمعة عبدالعليم) وهي نصوص تنضح كناية ، من جهة أنها تقول الكناية وعلى القاعدة أن تتموضع في إهابها !! ومن قبل كان النص ظلا للقاعدة ! كأن النص مجرد شاهد شعري على تقعيد الكناية . !! فرج الشلوي ، استعار (قفانبك) مفتاحا لنصه ، بيد أن هذا المفتاح لم يحلنا إلى مداخيل النص فثمة مغاليق لا تنتهي ، فقد إستحضر بـ (كنت) صور الأمس ليصطنع بها حالة من التماهي مع (أكون) لتتحد الأزمنة النوئية في زمن النص الفني . . . وهذا الحال صالح مع (أقول) التي تماهت مع (قلت) !! فإذا كانت القبائل قد ضيعت زين فتيانها كعادتها فإن هذا الفتى لم ولن يذرف الدمع كما فعلت الخنساء حين رثت صخرا الذي أضاعته القبيلة وإنما فتح عينيه على وسعهما وأطلق صرخة في البرية ليقول لا . . ويأمر فتاته بترديد (لا) معه . . . وهذه كناية متعددة تعكس لنا خراب الواقع . . هذا الآيل للسقوط . . أو الساقط فعلا !! لكن (سعيد المحروق) لم يشأ لكنايته الضياع في خراب الواقع ، لقد أزدرد الواقع كبرياء الحلم وحلم الكبرياء . . فكان على النص أن (يجهش) وهذا الفعل المضارع مقترن في الوعي اللغوي بـ (البكاء) وصدمة النص أن يجيء

الضحك معادلا للبكاء فمم نبكي ومم نضحك . . وشهيتنا للإثنين مسدودة ! إن نص سعيد المحروق قد توفر على آليات جديدة تماما للكناية . . فقد حصل على آلياته من تفكيك جسدي الإستعارتين المكنية والتصريحية . . ثم إستعمل هذه الآليات في الكناية ، وما كان لهذا الصنيع أن ينجح لو لم يمتلك الشاعر وعيا حادا وإستثنائيا لطبائع النص الكنائي . . لقد غادرت الكلمات معانيها والحواس وظائفها والألوان حدودها . . والوجه معادل للقامة إرتفاعا وإنخفاضا . . والقامة معادل التوتر بين نقطتي الإعتياد والإستثناء . . إذن لتكن (لو) المهزلة منطلقا لكي يرسم ضمير المتكلم في النص وجهه ثانية وسيان . . أن يكون الرسم بالنقش أو بالحك !!! والخلاصة . . . هي اللاجدوى من كل شيء . . من كل شيء . . . أما إدريس بن الطيب فإن له اسلوبه المتميز مع الكناية ثمة بعد ميتافيزيقي . . ربما شكل العهدان القديم والحديث مرجعية له . . وربما استعار مفردات الحلم البدائي (جيمس فريزر ـ الغصن الذهبي) فأنت قبالة حالة من طي المنشور ونشر المطوي ، فضح المستور وستر المفضوح !! حالة من تمجيز الواقع وتوقيع المجاز !! ولا سبيل إلى ذلك بسوى الأسئلة ظاهرة ومستترة (أي النهارات يفضي إليك) سؤال ظاهر (سماء تقود الربيع إلى) جملة تجيء بعد أداة إستفهام مضمرة (بالعطف) (وأي سماء تقود الربيع إلي) !! إن النص الذي بين يدي البحث يفصح عن رؤية شبقية للجرح . . كشبقية المتنبي حين قال . .

إن كان يرضيك ما قد قال عاذلنا　　　فمـا الجـرح إذا ارضـاكـم ألـم

. . فما الذي يولده متخيل المتلقي آزاء نبي يكذبه قومه . . نبي منهك بالحنين . . والمسافة تهزأ؟ لقد حرك إدريس أحداث النص وقاد همومه ببراعة تدعو إلى الدهشة . . إذ لم يقفل النص على وجع الجرح الذي إنبثق من نصل الحبيب . . . بل واجه الموت بالحياة ، والخراب بالتأسيس ، والخريف بالربيع فالنبي لم ينسحب . . لم يهزم . . لم يدع السماء لتنزل صواعقها على الضالين . . بل صبر وتصابر . . فاندلع الجذل كناية في الكناية . . فأنت مع (الحديقة ـ القطاف ـ الومضات ـ الربيع ـ الوليد ـ الترتيب ـ الإبتسام ـ باقة ـ كرنفال . .) هذه آيات كناية النص التي جعلت بؤرتها الملونة في (بيني وبينك هذا الذي لا أراه) !!

مبحث الخاتمة

ليس ثمة حاجة لهذه الفقرة ، إذا ما تذكرنا منهج الفصل وخطته والسيناريو الذي كلف إعداده ست سنوات ومشافهة العديد من شعراء الحداثة في ليبيا والإستئناس بحديثهم الشخصي عن تجاربهم وهمومهم الفنية ! وإذا كان الأمر كذلك فإن علينا خلط

التوصلات بالمقترحات وصياغتها على هذا النحو المكثف . .

[نقاط على هامش النص] .

أ ـ التيار الإبداعي العام في ليبيا منحاز في أغلبه الأعم إلى معطيات الحداثة . . ب ـ إنحسار ظل العمر عن مفهوم الحداثة . . فهي بحر يسبح فيه كل منتم بروحه وعقله وقلمه إلى الحداثة . . وسواء في ذلك الفتي الغض والشيخ المحنك . . جـ ـ إنحسار ظل الشكل عن مفهوم الحداثة فأنت واجد نمطا من النصوص تتداوله قصيدة النثر . . . .!! ونمطا ثانيا تتداوله القصيدة التقليدية . . ونمطا ثالثا قصيدة الشعر الحر . . . .!! فمفهوم الحداثة منطلق من الرؤية العميقة ، من الروح والوجدان أما الجانب الشكلي فهو يمثل حرية المبدع . . د ـ شحة الدراسات الجادة التي رصدت شعر الحداثة الليبي وبخاصة الدراسات المنتجة بأقلام محللي النص الليبيين أما الدراسات التي كتبها نقاد عرب فهي جهود نبيلة أفتقد معظمها التفرغ للكتابة والمعايشة الميدانية ، ، فضلا عن الروح الأبوية والوعظية الظاهرة أو المستترة في أكثر تلك الدراسات ! هـ ـ زهد المبدعين الليبيين بالأضواء والشهرة والإنتشار وقد عانى الباحث من هذا الزهد حين كلف عددا من طلبة الدراسات العليا لدراسة نصوص ليبية حديثة من نحو نصوص مفتاح العماري ومحمد الكيش . . وعلى صدقي عبدالقادر وكانت شكوى الطلبة (على مدى السنوات الست التي درست فيها تحليل النص) دائما هي تهرب الشعراء من مقابلة الباحثين أو عدم إلتزامهم بالمواعيد !! وقد كلف هذا الزهد الساحة الإبداعية الليبية كثيرا . . وشيء من ثماره هو جهل كثير من المبدعين العرب والنقاد العرب لكم الإبداع الليبي ونوعه !! و ـ وجود عشرات الدواوين المخطوطة . . لتضاؤل سوانح النشر مع وجود الدار الجماهيرية للنشر والدار العربية وهما داران كبيرتان أسهمتا في نشر كثير من أعمال المبدعين العرب !! ز ـ شحة المجلات الحداثوية . . وعدم إلتزام تلك المجلات بمواقيت الصدور . . فمجلة الفصول الأربعة مجلة منحازة للحداثة ! تعاني الكثير من المشكلات التي جعلت صدورها فصليا وربما سنويا . . وهي المجلة الشهرية أما الثقافة العربية فمنبر حر . . للشعر القداموي والشعر الحداثوي دون أن يكون لها منهج محدد !! وتظل المجلات الجامعية فهي فضلا عن شحتها وعدم إنتظام صدورها . . غير ميالة للحداثة . . وثمة حاجز نفسي كثيف بين هذه وتلك .

حـ ـ ضعف دور رابطة الأدباء وروابط المعلمين والفنانين والصحفيين في دعم الإتجاه الحداثوي زد على ذلك إنحسار دور الجامعة في الشارع الثقافي . ط ـ مساحة البحث توفرت على نصوص إثنين وسبعين شاعرا بينهم أربع عشرة شاعرة ليشكلن خمس العدد تقريباً وهي نسبة عالية تستدعي الإهتمام والدرس :

* (إشارتان فنيتان) : أ ـ خضع ترتيب الأسماء وحجم النص وكم التحليل في دراستنا هذه إلى الحساب المنهجي ، فالدراسة غير معنية لأسباب علمية بمقامات الأسماء مع حبنا لها وإعتزازنا بها . . فالدراسة وصفية تعنى بالشعر قبل الشاعر وبعده . . ب ـ أما جدول الأسماء الذي نقدمه لاحقا فقد خضع للترتيب الحروفي الألفبائي تيسيرا للقارئ . .

[جدول أسماء منتجي النصوص الشعرية]

1- أبوالقاسم المزداوي .	21- دلال المغربي (حواء الحافي) .
2- أبوالقاسم المشاي .	22- راشد الزبير السنوسي .
3- أحمد بللو .	23- رجب الماجرى .
4- أحمد الشاطر .	24- رؤى أحمد (ليلى النيهوم) .
5- أحمد الشريف .	25- زكرياء العنقودي .
6- إدريس الآغا .	26- سالم العوكلي .
7- إدريس بن الطيب .	27- سعيد المحروق .
8- إدريس المسماري .	28- السنوسي حبيب .
9- أسماء الطرابلسي .	29- الشارف الترهوني .
10- إمراجع المنصوري .	30- الطاهر أحمد جبودة .
11- أم العز الفارسي .	31- عاشور الطويبي .
12- أنيسة التائب .	32- عائشة إدريس المغربي .
13- تهاني دربي .	33- عبدالله زاقوب .
14- جمال عوض خليفة .	34- عبدالله كحيل .
15- جمعة عبدالعليم .	35- عبدالباسط الدلال .
16- جيلاني طريبشان .	36- عبدالحكيم كشاد .
17- حسن السوسي .	37- عبدالحميد بطاو .
18- خالد الحراري .	38- عبدالسلام العجيلي .
19- خالد زغبية .	39- عبدالرحمن الجعيدي .
20- خديجة الصادق .	40- عبدالرحمن الشرع .

41- عبدالرزاق الماعزي .	57- لطفية سويسي .
42- عبداللطيف المسلاتي .	58- مجاهد البوسيفي .
43- عزيزة خالد .	59- محفوظ أبوحميدة .
44- على الخرم .	60- محمد أحمد الزوي .
45- على صدقي عبدالقادر .	61- محمد الشلطامي .
46- على الفزاني .	62- محمد عياد المغبوب .
47- على الفيتوري ارحومة .	63- محمد الفقيه الصالح .
48- على محمد ميلاد بن رحومة	64- محمد الكيش .
49- عمر الحاجي .	65- محمد المزوغي .
50- عمر الكدي .	66- محمد مصطفى بلحاج .
51- فرج أبو شينة .	67- محي الدين محجوب .
52- فرج العربي .	68- مديحة النعاس .
53- فرج الشلوي .	69- مريم سلامة .
54- فوزية شلابي .	70- معمر الأمين الزائدي .
55- كريمة محمد حسين .	71- مفتاح العماري .
56- الكيلاني عون .	72- نصر الدين القاضي .

[نقاط على النص]

أ ـ تم تنجيم خطة الفصل على هذا النحو : أولا : (المرصد الموضوعي) ويتضمن الآتي : 1- الفجوة بين الواقع والحلم 2- مناهل النص 3- المكر الفني 4- الوجد الصوفي 5- ملاذات الطفولة : ثانيا : (المرصد الصوفني) ويتوفر على ما يلي : 1- التجسيم 2- التجسيد 3- التراسل 4- الاستعارتين : المكنية والتصريحية 5- الكناية ب ـ حداثة النص الليبي ، ليبية التكوين عربية الحوار عالمية المحيط ولم تكن هذه الحداثة عيالا على تجربة أي قطر عربي فهي متفاعلة مع إمرئ القيس والمتنبي والسياب كما هي متفاعلة مع أودنيس وسليم بركات وأنسي الحاج . جـ ـ وحداثة النص الليبي حداثات ، ثمة حداثة لم تتخل عن الشكل التقليدي وأشتغلت على المضمون وحداثة أكتفت بشعر التفعيلة (الحر) وحداثة أعتمدت النثر الفني المركز (قصيدة النثر) أما المذاهب الفنية فهي كثيرة .. تتعايش في ماء واحد الرومانسية والواقعية الإشتراكية والسوريالية ، والوجودية والعدمية وربما توزعت هذه المذاهب النص الواحد .. فهو عدمي تارة وواقعي إشتراكي أخرى وسوريالي ثالثة .. !! د ـ ثمة زوايا كثيرة لدراسة النص الحداثوي الليبي يقترحها الفصل مثل (الزمن + الصورة الفنية + المفارقة + التناص + الدراما + التشبيه + القناع + الإنزياح + التضاد ... الإيقاع) هـ ـ نصوص الحداثة لدى الشواعر الليبيات .. لا تعكس هموما أنثوية ، فأنت قبالة هموم كبرى تتجاوز النظرة الحريرية للمرأة .. إلى القبضة الحديدية .. والرؤية النارية وهذه الملاحظة تحسب للنص الحداثوي الليبي .. و ـ يمكن إيجاز هموم النص الحداثوي الليبي الوجودية في (الوطن ـ الإغتراب الداخلي ـ الحبيبة ـ الحرمان ـ الليبيدو ـ الكواليس ـ العائلة ـ الغد ـ الكوابيس ـ الموت ـ القهر ـ الحرية) فهي هموم موضوعية وإن بدا بعضها ذاتيا !! ز ـ أما الهموم الفنية فهي جلية في التصوير والتجسيم والتراسل ومعطيات المجاز (إستعارة مكنية ـ إستعارة تصريحية ـ كناية) فضلا عن معطيات التشبيه . حـ ـ إعتماد النص الهم اليومي ، فالنص لا يجترح همومه إذ أنه ينهل من مفردات الواقع الإجتماعي .. وقد تتضح حرفة المبدع في نصه من خلال عديد الإشارات التي تحيل إلى منظومة من العلاقات القارة في حرفة منتج النص . ط ـ الميل الواعي للتكثيف ، فقلما نعثر على نص كبير ذي مساحة شاسعة ، فالصورة لماحة والعبارة موجزة . ى ـ جل النصوص منتم إلى حالة تشبه الإعترافات أو كتابة اليوميات ، فالهم الوطني يبتدئ بالهم العاطفي والموت يبتدئ بالحياة .. واليقين مطلعه شك .. فكأن النص ضرب من فن القصة القصيرة جدا جدا .. الذي شاع أواسط الستينات .. ك ـ .. لعبة الإخفاء والتجلي شأن معظم النصوص الحداثوية ، فهي تخبئ عددا من الإحتمالات يعبر عنها الرمز أو التغميض أو

البياض أو مظهرية النص وفضاؤه . . مما يدخل بعض الأفكار ضمن مقولة المسكوت عنه . . وقد يظهر النص إعتمالات ويجليها وكان حقها الخفاء . ل ـ تستأثر الأضداد بالنصيب الأوفى من تقنيات النص الحداثوي . . فثمة المقدس والمنجس والمسموح والمحظور والإضاءة والتعتيم . . والحب والمقت . . واليأس والأمل . . م ـ سلطة الدراما على إنسيابية النص ، وذلك ما يلاحظه الدارس في التوتر والحوار والمفارقة والمونولوج الداخلي والفضاء المسرحي . . إلخ . ن ـ يعاني بعض شعراء الحداثة إضطرابا في إستثمار آليات اللغة لعدم التوفر عليها يتضح من خلال الوهن الإملائي والنحوي والأسلوبي ! وكل حداثوي لم يول اللغة العربية قدرها من الإهتمام فحداثته مشروخة !! .

الهوامش والإحالات

1- التليسي د. خليفة محمد . انظر التقديم لديوان على الرقيعي (الحنين الظامئ) طبع الشركة العامة للنشر طرابلس 1979.

2- خشيم د. على فهمي . مر السحاب . طب المنشأة العامة للنشر طرابلس 1984 .

3- أبو ديب د. الصيد . إضاءة تاريخية حول الشعر الليبي ودووايته المطبوعة (1892 - 1992) . مجلة الدعوة الإسلامية ـ طرابلس ـ العدد 12 العام 1995 وقد إصطنع الدكتور أبوديب جداول بيليوغرافية ذات أهمية .

4- جبران . محمد مسعود . سليمان الباروني . آثاره طب الدار العربية للكتاب ـ طرابلس 1991 .

5- ورِيث . محمد أحمد ـ حول النظائر الإيقاعية للشعر العربي . طب المنشأة العامة للنشر ـ طرابلس 1985 .

6- المزداوي . حسين . نشر الشعر في ليبيا منذ عام 1970 مجلة الفصول الأربعة العدد الخاص بالمشهد الشعري الليبي (1970 - 1990) وقد أرفق الباحث جداول ببليوغرافية غاية في الأهمية تحكي تواريخ النشر للأعمال الشعرية الليبية .

7- بوشناف . منصور . السترة الفضفاضة . (المصدر نفسه) .

8- الفيتوري . أحمد . الشعر الليبي إخصاء الذاكرة ومخيلة الرمل . (المصدر نفسه) .

9- نصيب . فتحي . الرؤية الشعرية وشعر الرؤية ـ (المصدر نفسه) .

10- المسماري . إدريس . أسئلة النقد . نقد الأسئلة ـ (المصدر نفسه) .

11- حمادة . جميل . أسئلة القصيدة العربية الحديثة في ليبيا . مجلة الفصول الأربعة ـ العددان 72 - 73 السنة 13 والعدد 74 للعام 1993 .

12- داغر د. شربل . قصيدة الشباب . أسئلة الحداثة وتحدياتها ص7 ـ مجلة الوحدة ـ الرباط العدد 82 - 83 السنة السابعة عام 1991 .

13- أذكر من هؤلاء الأصدقاء بإمتنان كبير : أمين مازن ويوسف الشريف وعلى صدقي عبدالقادر و د. الصيد أبو ديب و د. زياد علي و د. محمد مسعود جبران وعبدالله مليطان ومفتاح العماري وحواء القمودي الحافي ومحمد عياد المغبوب .
وقد بدأت فكرة هذه الدراسة مطلع عام 1992 حين جمعت الجذاذات وزرت المكتبات وفاتشت الشعراء والنقاد ومؤرخي الأدب ثم ألقيت عددا من المحاضرات في هذا الموضوع ضمن

حلقات دراسية إضطلعت بها كلا على إنفراد المنابر التالية : رابطة الأدباء ومركز جهاد الليبيين ومجلة الكاتب العربي ومجمع الفتح الثقافي فضلا عن المحاضرات التي ألقيتها على طلبة الدراسات العليا في مادتي تحليل النص ونظرية الأدب على مدى ستة أعوام تلك المحاضرات التي أولت الشعر الليبي الحديث مقداره من الأهمية . .

14- الصائغ . د. عبدالإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . منشورات دار عصمي ـ القاهرة 1996 ـ الطبعة الثالثة .

15 - Mikhail. Danya. 1980s poets - between dream and reality - The Baghdad Observer. 3 ARTs - 9/11/1991 No. 7544.

16- الهاشمي . علوي . تشكيل فضاء النص الشعري بصريا ص 82. مجلة الوحدة (م.س) وأنظر أيضا في المرجع نفسه : عساف . د. عبدالله . اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة .

17- الصائغ . د. وجدان عبدالإله . الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة . طب مؤسسة الخليل التجارية . بيروت 1997.

الفصل الثالث

شعرية الصورة الإستعارية
(نصوص عـراقيـة)

مفـردات الفصـل : فاصلة أولى (إختيار الموضوع من المنبع حتى المصب). فاصلة ثانية (بيانات الصورة الإستعارية المكنية). فاصلة ثالثة (بيانات الصورة الإستعارية التصريحية) فاصلة رابعة (الخاتمة وثمار البحث). فاصلة خامسة (أهم مظان البحث) .

*** فاصلة أولى "إختيار الموضوع من المنبع حتى المصب** : شاع في نقدنا الأدبي خلال العقدين الأخيرين وباء البحث عن الموضوعات الميسرة ، من حيث توفر المادة البحثية من جهة ، وتوفر جوانب النأي عن المعضلات التي تكدسها المباءات بين الناقد والمنقود من جهة أخرى . . ذلك حال النقد الذي يتنفس الهواء نقيا ، فما عسانا نقول في حال النقد الذي يعفر خده بتراب الرغبة أو الرهبة !! وإذا كان الحال كذلك وهو كذلك فمن الأمانة العلمية أن لا نغفل الجهود النقدية المنورة التي كابدت الكثير من أجل أن ترسي للنقد تقاليد ثابتة وسنية وتسهم في إرتفاع مسلة الإبداع . . . وإذا تصفحت دفاتر النقد الحديث ألفيت عددا من المبدعين ذوي الذكاء الإجتماعي والطموحات الدنيا قد إستحوذ على أزمة الأضواء !! ولو بذل المبدع الحريص على نماء آلته الجمالية نصف العناء الذي بذله هدرا في تملق نزوات النقاد والمطيبين ، لربح الإبداع والمتلقي ونفسه معا . . إذن يتعين على النقد المعافى رفض النصوص المتملقة الهشة بقدر ما يتعين على النص المعافى طرد النقود المبتلة بالتفاهة ، فقد كفانا ما نالنا من تهافت النقد على أسماء بعينها حذقت (بأسباب مرئية أو غير مرئية) فن إصطياد نزوات النقد فاستأثرت بخيوط الشمس لنفسها فحرمت كوكبة من النور وأبقتها في الظل البارد منسية مكتئبة ، وها إن الأوان قد آن لكي نرغم النقد العريان على وضع ورقة التوت التي تطم سوءته . . . سقت هذه المقدمة وأنا أهيء عدتي النقدية لمواجهة نصوص ستة شعراء من القطر العراقي أنجزوا طبع دواوينهم الشعرية في عام واحد هو

عام 1981 وهؤلاء الشعراء هم : 1- معد الجبوري " وردة للسفر " 2- فيصل جاسم " الأسلاف " . 3- صالح الظالمي " دروب الضباب " . 4- جميل حيدر" نبع وظل " . 5- محمد حسين المحتصر " الإغتراب " . 6- عبدالرسول البرقعاوي " صلاة في حضرة النهر " . وللبحث وهو محاولة دلالية فنية في النقد البلاغي معنية بتحليل النص

أن يقترح عددا من الأسباب التي سوغت له إختيار تلك الأسماء ونصوصها الشعرية منها :

أ ـ تميز النصوص الشعرية المنتقاة على صعدة الشكل والمعنى بالإبتكار المستند إلى وعي مناسب لجدل التراث والمعاصرة . ب ـ إكتظاظ النصوص بالصور الفنية البهية وإنتشاؤها بالإستعارتين (المكنية) و (التصريحية) بشكل يستفز الدارس ويوفر له مادة بحثية تامة . جـ ـ زهد الشعراء الستة بالأضواء والنقد وإيثارهم الظل بعد أن أيقنوا أن الإبداع الحق غير مضطر إلى شهادة ناقد يمضي ليله شرها ونهاره شرها مما فوت على الدرس النقدي وجمهور الشعراء سانحة الإغتناء بالأفانين المستندة إلى قاعدة من النصف والجهد والوعي والموهبة . د ـ إختلاف الشعراء الستة (بعض الشيء) في المجايلة وإئتلافهم في التخييل والبيئة الإبداعية . . معد الجبوري قريب من جيل الستينات ، وفيصل جاسم وعبدالرسول البرقعاوي قريبان من جيل السبعينات ، ومحمد حسين المحتصر من جيل الأربعينات أو هو من جيل الوسط الضائع بين الأربعينات والخمسينات وجميل حيدر وصالح الظالمي من جيل الخمسينات أو هما من جيل الوسط الضائع بين الخمسينات والستينات . . وقد خرجت دواوينهم الشعرية (مطبوعة) من معطف عام 1981، العام الذي يشكل نقلة نوعية في سلوك النص الشعري الحديث ، ولم تقتصر نصوصهم على التجارب الملحقة بضغوط الإبداع التجريبي التي أثلها عام النقلة فأنت واجد نصوصا تنتمي إلى أعوام تبعد قليلا أو كثيرا عن مباهج ذلك العام . هـ ـ تعتد نصوص الشعراء الستة الإبداع غاية ووسيلة فتلونت بأفانين الشعر العمودي والشعر الحر . . وقد تجد شعرا حرا عمودي النسغ وشعرا عموديا حر الذائقة ، أما المدارس والمناهج فهي ممرات تفضي إلى الإبداع وليست بديلا منه . . وبهذا إبتعدت همومهم الفنية عن عراك الديكة الذي نشب بين أدعياء الشعر . . ز ـ قربت ملاذاتهم من منهج بحثنا وشيجة الثقافة ، فقد أعجب هؤلاء الشعراء كلا على إنفراد بالأدب القديم إعجابهم بالأدب الحديث ونفروا عن العي والركاكة والإدعاء أينما كانت فأحبوا الأعشى وأمرأ القيس كما أحبوا خليل حاوي والماغوط . . كما أحبوا الشريف الرضي والمتنبي . . كما أحبوا علي الشرقي ومحمد سعيد الحبوبي وإيليا أبوماضي وأحبوا جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأحمد شوقي والجواهري كما أحبوا بدر شاكر

السياب ونازك الملائكة وأمل دنقل .. وتثقفوا على ابن قتيبة وأبي هلال العسكري كما تثقفوا على أرشيبالد مكليش وأيفور ريتشاردز .. إذن ... لقد تخلص هؤلاء الشعراء - من عقدة العسف فتعايشت في ضمائرهم ثقافات السلف والخلف ومعطيات البيئة الجغرافية والبشرية .. فتمثلوا كل ذلك ليصوغوه صورا فنية حارة الألوان حادة الخطوط باذخة المباهج . ح - مارس الشعراء الستة لعبة التجريب شأنهم في ذلك شأن الشعراء ذوي الشباب المتصل في كل زمان ومكان[1] . بيد أنهم لم يمارسوا الشغف المغلف بالصرعات (والمودرنزم) فهم ساعون دون ضجيج إلى صناعة نص يرضي هاجس الإبداع والمتلقي معا كما يرضي هواجسهم الذاتية .. في توليف رحيم بين الهمين الإجتماعي والذاتي .. في غنائية عذبة ترى التصريح تجريحا والتلميح تمليحا !! فعلى صعدة هم النص الشعري لم ير هؤلاء مسافة بين المبنى والمعنى وعلى صعدة هم الذات فإنهم لم يروا مسافة بين ما هو داخل الجلد وما هو خارجه . ط - إستثمر هؤلاء معطيات الشرط البيئي من تضاريس جغرافية وبشرية وفولكلورية وتاريخية .. بيد أن الشرط البيئي لم يمنعهم عن إلتماس عبير معطيات الأزمنة والأمكنة الأخرى عربيا وعالميا .

* **فاصلة ثانية " الصورة الإستعارية المكنية "**: إعتاد الدرس النقدي المتكيء على الإستعارة طرح سؤال غاية في الوجاهة وهو : ما المجاز الذي إنبثقت منه الإستعارة واليه ؟ وكان الجواب غالبا جولة خائبة في دهليز الدرس البلاغي دون أن تحقق الجولة مستوى يليق بوجاهة السؤال !! ولأن المجاز مسألة إبداعية كبرى كما يقول الدكتور أحمد مطلوب[2] فهو بتحصيل الحاصل مسألة نقدية كبرى ، وقد فطن إلى هذه المسلمة أبوالفتح عثمان بن جني فقال "إعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة له " [3] وإستنادا إلى تجارب ميدانية في المعجمات نؤسس أن لسان العرب وهو معجم واسع ومهم لن يكون سوى دفتر ضئيل إذا غادرت أسطره مفردات المجاز وصورها وتقلباتها[4] . وفي الشعر القبسلامي (الجاهلي) أمثلة لا حصر لها حتى ليمكن القول ان الذي يلتمس شعرا قبسلاميا مبرءا من المجاز كمن يلتمس جذوة نار في كبد الشلال ، ولقد تلبث النقاد عن صورة أنجزها أمرؤ القيس تبوح :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال[5]

عند أنياب الغول ... وتساءلوا هل رأى امرؤ القيس غولا لكي يعقدوا مقارنة تشبيهية ، ولم يلتفتوا إلى المجاز المهم في البيت وهو " المشرفي مضاجعي " لأن التشبيه أقل درجة من الإستعارة فهو أقرب أرومة إلى الواقع منه إلى المجاز بإعتداد طرفي التشبيه سليمين لا يلتقيان إلا في البعيد ويرى أرسطو ت 322 ق.م أن الصورة الفنية في واقعها " مجازات مرموقة جدا " فحين يقول هوميروس في أسخيلوس أنه " أسد وثاب ..

فهذا مجاز " لأن طرفي التشبيه لن يتنازلا عن موقعيهما في باحة الواقع[6] ويتلبث جهد الناقد البلاغي : عبدالقاهر الجرجاني ت 471 هـ عند أسد فيرى أنها لن تقترن في غير مسماها لسوى الشجاع الذي يفزع العدو فينص " أننا إذا حققنا لم نجد لفظ أسد قد إستعمل على القطع والبت في غير ما وضع له ذلك لأنه لم يجعل في معنى شجاع على الإطلاق ولكن جعل الرجل بشجاعته أسدا فالتجوز في أنك أدعيت معنى الأسد " [7] والجرجاني لم يشأ التمويه على علم البلاغة بالسكوت عن ذوي النظرة الحولاء المغلقة للنص فنفر من الذين يتعاطون النقد بغير علم ! الذين لا يميزون الصورة المجازية من الصورة الواقعية متوهمين أمورا لا تمت للإثنتين بصلة فنص على دحض أوهام من لطخ وجهه بالحبر فهو (ممن يتعاطى التفسير بغير علم) وممن (توهموا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها فأفسدوا المعنى) دلائل الإعجاز 236!! إن مثل هذا القول يدق ناقوس الخطر لفك البلاغة والنقد من قبضة محترفي البلاغة " ويبدو أن المجاز على قدمه قد شغل النقاد المعاصرين تحديدا وتحليلا وتصنيفا بحيث أن البحث في المجاز بات كالبحث في الظواهر الأساسية للوعي[8] ويرى ايفور ريتشاردز أن المجاز في صورته النهائية فكرتان متفاعلتان ومختلفتان لكنهما تلتقيان عند اللفظة أو العبارة التي تحمل مدلولا ناتجا عن ذلك التفاعل (غير أن إدراك المجاز لا يعني بالضرورة فهمه فهما منطقيا لأن العلاقة المجازية قد تكون علاقة خارجة عن حدود المعقول فالمجاز بالنسبة للشعر كالفرضية بالنسبة للمنطق) مدارج المجاز ص4 فما الذي نبتغيه تحديدا من ذلك ؟ لقد لاحظنا الجدل الحاد بين الصورتين الواقعية والمجازية من خلال الصورة الفنية والأسلوب بعنوانين كبيرين هما (الصورة الواقعية) و (الصورة المجازية) من أجل أن لا يقع الباحث أسير المجاز والتشبيه فيحرم بحثه من سانحة الإغتناء بجمال الصورة الفنية الواقعية ،ومن جادة المجاز اللاحبة ندلف إلى قصبة الصورة الإستعارية المكينة[9] ولكن ما الذي نعنيه بالإستعارة المكنية ؟ . . إنها تشبيه حذف منه المشبه به وصرح فيه بلفظ المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه[10] ويمكن القول أن طبيعة التفكير الإنساني (لا تنفصل تماما عن العمليات الإستعارية التي تبدو من صنيعة العقل الغريزي في إرتياد الواقع وتنظيم التجربة وتمثل المجهول كما أن جمال الشعر في الأعم من جمال الإستعارة[11] التي لا تجد لها حرية في سوى الصورة الفنية ويرى ريتشاردز أن علينا أن نميز الإستعارة بوصفها مبدأ الوجود الشامل للغة من الإستعارة الشعرية النوعية . (نظرية الأدب 253) ويبهج البحث كثيرا أنه وجد أن السكاكي ت 626 قد توصل إلى هذه التأسيسات قبل سواه بقرون طوال[12] .

ـ معد الجبوري شاعر شاهق الرؤية حديد العبارة يمتلك موهبة فائقة في ترويض اللغة لتخليق صور فنية حارة ، ولقد تهيأ للباحث أن لهذا الشاعر مكنات سرية ميزته من أقرانه

الشعراء فحاول إستكناهها لكشفها وتقويمها ومن ثم تقديمها لمتذوقي الشعر وموهوبيه والبحث هنا يحاول رصد ظاهرة كثة في نصوص هذا الشاعر ونعني[13] بها توليد الصور الفنية بثمار الإستعارة المكناة . قارن : * قصيدة ليل آخر[14] : " الليل ينث رذاذ نعاس ـ مقديشو خلعت ثوب البحر ـ وغلقت الحارات ونامت ـ وهناك بعيدا ـ حيث الساحل وشوشة غامضة ـ وطيور هائمة في العتمة والريح ـ . . . هناك بعيدا ـ تغفو فاطمة البائعة الطفلة ـ بين سلال الخرز الشيح ـ وعبدالله المتسول ـ يلحس قشر المانجو ـ عبدالله يحدثها ـ عن جمر يولد في عينيه ـ وعن شجر يتفتح أطفالا ـ وسلالا وعناقيد ـ وتحدثه عن نبع يكبر بين يديها ـ عن جزر تتلألأ خلف الموج " إ.هـ .

1- المشبه الماثل	←	الليل
المشبه به الغائب	←	ماء
إشارة	←	ينث رذاذا
2- المشبه الماثل	←	مقديشو
المشبه به الغائب	←	إمرأة
إشارة	←	خلعت ثوب البحر
3- المشبه الماثل	←	الحارات
المشبه به الغائب	←	إمرأة
إشارة	←	نامت
4- المشبه الماثل	←	جمر
المشبه به الغائب	←	جنين
إشارة	←	يولد في عينيه
5- المشبه الماثل	←	نبع
المشبه به الغائب	←	نهود
إشارة	←	يكبر بين يديها

* من قصيدة (الخروج من بطن الحوت) ديوان وردة للسفر ص 61. " ويشاء حنيني للسفر الدائم ـ أن أدخل أرض جزيرة قاف ـ وجزيرة قاف كما حدثني جدي نائية ـ تقبع خلف حدود المعمورة ـ طوفت بها سبعة أيام بلياليها ـ أسمع فيها وأرى ـ في اليوم السابع قلت ـ لماذا لا أدخل مملكة البحر ـ ودخلت ـ رأيت الموج يدحرج شمسا حمراء ـ ماذا أبصر ؟!! ـ قلت لنفسي ـ فتجمع حولي خلق في الأرض كثير ـ أصوات

تلتف على قدمي ـ أكف تلحقني "أ.هـ.

هذا النص ينوء جماليا بباقات الصورة الفنية الموشاة بالإستعارة المكنية ـ ولقد يجد الدارس تقابلات بين الحالات .. فحالة هي مشبه وأخرى هي مشبه به مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الساذج المباشر ، ويجد الدارس أيضا تقابلات بين مفردات وصور ومشاهد وأفعال كلها مهيأة لثنائيات المشبه به والمشبه .. قارن ما يلي :

1- المشبه الماثل ← حنيني

المشبه به الغائب ← إنسان

إشارة ← يشـاء

2- المشبه الماثل ← جزيرة قاف

المشبه به الغائب ← كائن أسطوري

إشارة ← تقبع خلف المعمورة

3- المشبه الماثل ← ضمير المتكلم

المشبه به الغائب ← الساحـر

إشارة ← دخول أرض قاف

4- المشبه الماثل ← المـوج

المشبه به الغائب ← الكـرة

إشارة ← يـدحـرج

5- المشبه الماثل ← أصوات

المشبه به الغائب ← افـاع

إشارة ← تلتف على قدمي

2- ثمة ديوان شعري لم يوله النقاد مقداره المناسب من الأهمية وهو (الأسلاف)[15] فهو شعر البواكير بالنسبة لفيصل جاسم .. بيد أنه ديوان مهم يدخر كثيرا من الصور الفنية المضاءة بأشعة الإستعارة الملونة بالتكنية .. قارن هذا النص : * من قصيدة (حلم له) ديوان الإسلاف ص7. " شاخصا ـ لا تحركه النجمة المستريبة ـ لا يستضيف نبوءاته ـ أو يمرعلى روحه ـ غير سائلة عن هواه ـ هو المستضيف الذي لا ينام ـ ولا يطفئ الجمر في راحتيه ـ السماوات عشاقه ـ والنجوم الصبيات أقرانه " .

1- المشبه الماثل ← النجمة

المشبه به الغائب ← إمرأة

إشارة ← مستريبة

2- المشبه الماثل ← نبوءاته

المشبه الغائب ← الزوار

إشارة ← المستفيق

3- المشبه الماثل ← روحه

المشبه به الغائب ← طلل

إشارة ← لا يمر على روحه

4- المشبه الماثل ← هـو

المشبه به الغائب ← الزمن

إشارة ← المستضيف

5- المشبه الماثل ← هـو

المشبه به الغائب ← نجمة

إشارة ← النجوم أقرانه

* من قصيدة (حكمة العمر) ديوان الأسلاف ص 15 " كأني أقمت لها معبدا ثم أحرقته ـ لم يكن حجرا ـ هذه الروح ويختها ـ ثم أعلنت شيخوختي ـ أنا الطفل ـ هذا الملاك البرئ الذي لم يعد خائفا ـ ظل مستلقيا في دمي ـ عشبة لا تسرقي وجهك من يديه ـ دعيه يباغته ـ بين حين وحين ـ دعيه يكثفه قطرة ـ أو يوسعه كالمحيط ـ فلا أحد غيره ـ يستظل بغابته الواحدة دفعة واحدة " إ.هـ. * **إيجاز مهم** : سعيا إلى إختزال الورق ونأيا عن التكرار فإن البحث يرمز ما يلي :

المشبه ← م

المشبه به ← م ب

الماثل ← مث

الغائب ← غ

الإشارة ← ش

1- م مث ← معبد

م ب غ ← حطب

ش ← أحرقته

2- م مث ← الروح

م ب غ ← إمرأة

ش ← وبختها

3- م مث ← شيخوختي

م ب غ ← نبأ

ش ← أعلنت

4- م مث ← ملاك

م ب غ ← نائم

ش ← ظل مستلقيا

5- م مث ← وجهك

م ب غ ← كنز

ش ← لا تسرقيه

3- والشاعر صالح الظالمي في (حريق) ينبئ عن المرأة التي أحرقت ديوانه دون أن تدري أنها أحرقت عمر الشاعر وأحلامه ، وعزاؤه أنها لا تفقه خطورة ما أقدمت عليه فهي لا تكن الإساءة .. ربما أحتاج تنورها .. وقت عمل الخبز .. إلى حطب لكي تلتهب أحشاؤه ولم يكف الحطب .. فأرسلت أوراق الديوان زادا لأفاعي اللهب وهي مطمئنة تماما إلى أنها نجحت في إعداد رغيف شهي لحبيبها ... وهذه الفاجعة كانت حكاية الوسط الأدبي في نهاية الخمسينات !! نتخيل الظالمي الذي ظلمته حبيبته وقد أحس بالمكروه .. ينظر إلى ديوانه .. إلى قصائده المشتعلة .. إلى التنور الوجودي !! الذي تتطاير الكلمات منه بهيئة شرر . قارن " حريق " ديوان دروب الضباب ص7

وأحس الشوق الملح لهيبا ... يتلظى من ثورة الغليان[16]

كل شيء به يلوح لعيني ... ي جليا حتى رفيف الحنان

ثم أطرقت في ذهول عميق ... وهي حولي محبوسة التبيان

أي شيء تقوله بعد أن عا ... ثت يداها فأحرقت ديواني

إن هذا النص النفيس تنور ملتهب بالصور الإستعارية المكنية لقد حول الشاعر عذابه الحياتي إلى جمال فني .. فأستثمر ذبذبات الوجع في تخليق عناقيد من الصور الإستعارية المكنية ولنا أن نقارب هذا المشهد على سبيل التعيين :

أقبلت فى الدجى وبين يديها ... موقد غاضب من النيران
وأنا ثم والشتا يحشد البر ... د بجنبي فيقشعر مكاني
مزبري في يدي تجمد حتى ... لكأني أراه بعض بناني
راعني ما رأيت حتى كأن النـــــار يسري لهيبها في جناني
وتمليتها فأحسست قلبي ... في لظاها يضج بالخفقان
إنه قلبي الذي يتنزى ... بين جنبي مثقلا بالأماني

1- م مث ← موقد
م ب غ ← إنسان
ش ← ←
غاضب
2- م مث ← الشتاء
م ب غ ← إنسان
ش ← يحشد
3- م مث ← المكان
م ب غ ← إنسان
ش ← يقشعر
4- م مث ← القلب
م ب غ ← إنسان
ش ← يتنزى بين جنبي
5- م مث ← اليدان
م ب غ ← إنسان أو نار
ش ← أحرقت

* من قصيدة (جريح في المعركة) ديوان دروب الضباب ص 51

أماه هذي الكأس مترعة ... بالموت سوف أعبها بفمي
وسيختفي وضح الحياة فلم ... تكحل جفوني رعشة الحلم
أنا سوف أحيا حين أطلقها ... روحا تهد كيان من غدروا
وأطوف بين الخاملين صدى ... يضرى على خلجاته الخدر

أماه حسبي من دماي سنا	تفنى عليه ظلمة الزمن
وبأن تمد من الخلود يد	لتخيط من نسج الضحى كفني
أنا لم أمت إلا على ثقة	أن سوف يحيا في الذرى وطني

هذا النص يؤسس صورة نورانية لذلك المناضل الشهم الذي نذر دمه للوطن وخاض غمار المعركة فجرحه الغدر وشل يده عن حمل السلاح ، لقد إصطنع الظالمي ميلودراما على هيئة حوار ساخن بين الجريح الذي يستحيل شهيدا فيما بعد والأم التي أرضعت وليدها لبن الكبرياء والشمم أسوة بسلفها أسماء ابنة أبي بكر مع وليدها عبدالله .. لكن صوت الأم كامن في قدرة النص على إستثارة التخييل .. النص صورة كلية أظهرت المقاتل وهو المشبه الماثل في هيئات عدة وأخفت أشجانا من المشبه به سعيا وراء الدهشة والبهجة اللتين تعملان على كسب المتلقى لصالح القضية بعد أن كسبت النص لصالح الإبداع[17] قارن النص التالي :

1- م مث	← كآبة
م ب غ	← طير
ش	← خفقت
2- م مث	← روح
م ب غ	← معول
ش	← تهد
3- م مث	← حذر
م ب غ	← نار
ش	← يضرى
4- م مث	← خلود
م ب غ	← إنسان
ش	← تمد يد
5- م مث	← الوطن
م ب غ	← إنسان
ش	← يحيا

لقد إصطنع صالح الظالمي كما ألمعنا ديالوجا بين المناضل وأمه وأسمعنا صوته وخبأ في ثناياه صوت الأم لكننا نعرف من سياق النص والذاكرة الوطنية أن الأم شاطرته الحوار

وشدت من عزيمته ودفعته إلى الموت المشرف وهي تغالب دموعها .

4- ونقارب منتقيات شعرية لجميل حيدر مقاربة صوفنية فنبدأ بـ (صلاة)[18] ديوان نبع وظل ص 5:

أفيضى بما أرتعت من أروع	جمال إنتمائك للمبدع
وخلي الحقيقة تسقي الرؤى	وضاءة إيمانك المشرع
وصلى إليه صلاة العبير	بصومعة البرعم الأنصع
فلست بأكثر من نبتة	تسبح في روعة المنبع

إن جميل حيدر في هذه البانوراما الجمالية يخاطب روحه دون أن يمسها بوجع التسمية ، التسمية تزيد الجرح العبقري أيلاما والتسمية تبطل سحر الجمال كما يقول جيمس فريزر[19]

1- م مث	← الروح
م ب غ	← ماء
ش	← فيض
2- م مث	← الحقيقة
م ب غ	← ساقية
ش	← تسقي
3- م مث	← الرؤى
م ب غ	← حقل
ش	← تزرع
4- م مث	← العبير
م ب غ	← إنسان
ش	← له صلاة
5- م مث	← نبته
م ب غ	← عابد
ش	← تسبح

لقد شيد الشاعر تجسيدات وتجسيمات خلابة من خلال (صلاة) ولعل (الظل الغريب) واسطة العقد في (نبع وظل) الديوان الذي إكتنز صورا مبتكرة بما تحمله من إيحاءات

وإيماءات تنهض على هامش المتن ليتوهج المشهد .. إنه يخاطب الآخر في نفسه والآخر في دنياه على هذا النحو . * (الظل الغريب) نبع وظل ص 41:

منذ إهتديت لنار غابي   حاصرت وجهك في إرتيابي
أدركت أنك من خلاف   غبت وحشا في أهاب
تمتص أوردتي السخية كي أعيش على خرابي
بالأمس كنت وكنت حو   لك أستغيث بلا جواب
واليوم ما أوهى يديك   وما أرقك في العتاب

1- م مث ← الظل الغريب
م ب غ ← إنسان
ش ← إهتديت
2- م مث ← إرتياب
م ب غ ← مكان
ش ← أهتدى إليه
3- م مث ← الظل
م ب غ ← إنسان
ش ← واهي اليدين
4- م مث ← الظل
م ب غ ← حجامة
ش ← تمتص الأوردة
5- م مث ← الظل
م ب غ ← الحبيب
ش ← الرقة في العتاب

نصوص جميل حيدر متحف لا حدود له ، يختزن النفيس النادر من الصور الإستعارية المكنية التي تؤدي وظيفة إبداعية عليا هي تثوير الدلالة وتأجيج المخيلة لضمان كسب المتلقي وإنحيازه إلى النص وقد لاحظنا في الظل الغريب الذي أقتحم حياة الشاعر ولم يبرحها طاقة أسطورية ضاربة يمكن للدارس جدولتها ورصد السياقات الشديدة وتأشيرها .. فما أكثرت جميل حيدر بالخلوصات وإنما ترك تقدير بقايا الصورة للمتلقي

وهذا أمر أضاف مباهج الشعرية للنصوص.

5- ويظل الشاعر محمد حسين المحتصر صوتا متميزا عاصر إنجازات السلف والخلف معا بما أوتى من مخيلة تجعل المدهش مألوفا والواقع مجازا ونصوصه التي بين يدي البحث مفعمة بالصور الإستعارية الكنائية وإن كان الدارس واجدا في سياقات الصورة ميلا للأيقونية التي تثبط الخيال أحيانا فتسحبه إلى سجادة الواقع . فينحسر المطاف . فلا تدري من أطفأ من[20] .

* نهاية المطاف ديوان الإغتراب ص 43:

وأرهق الموج مجدافي وأتعبني ... دواره وشراعي ضاق بالسفر
والبحر خلفي هدار كعادته ... يموج بالصدف العادي وبالدرر
وكيف أن جناحي لا أحركه ... مع الطيور فلم يخفق ولم يطر
وكيف تلتهب الدنيا بأجمعها ... حولي وناري ما زالت بلا شرر

1- م مث ← مجداف
م ب غ ← إنسان
ش ← مرهف
2- م مث ← ياء المتكلم
م ب غ ← طير
ش ← لا يحرك جناحه
3- م مث ← دنيا
م ب غ ← نار
ش ← تلتهب

* "الشعر" ديوان إغتراب ص 71:

أيكون ذكرك أن يقام عزاء ... وعظيم مجدك أن يقال رثاء
في كيف يظهر شاعر ليقال قد ... غزت الندي قصيدة عصماء
فكرت حين رأيت مجدك ماثلا ... وعليه من وهج الجهاد سناء
يا راجلا ملأ الحياة مآثرا ... ومضى وصفحة مجده بيضاء
ما زلت أذكر حين ينسدل الدجى ... ويمد منه على الحياة رداء
ويروح فيه الناس ملء قلوبهم ... دعة وملء جفونهم أغفاء

تلك الوجوه وقد علا قسماتها خوف وضج على الشفاه دعاء
يستقبلون الليل هذا ساجد فيــه وذلــك ضــارع بكــاء

1- م مث ← القصيدة
م ب غ ← الغازي
ش ← غزت
2- م مث ← الجهاد
م ب غ ← شمس
ش ← وهج وسناء
3- م مث ← الحياة
م ب غ ← إناء
ش ← امتلأ
4- م مث ← مجد
م ب غ ← كتاب
ش ← صفحة بيضاء
5- م مث ← الدجى
م ب غ ← ستائر
ش ← تنسدل

* الراقد المدلل ديوان إغتراب ص 81:

الربيع الضحوك والجدول النشــــوان والحالمون فوق ضفافه
والعذارى وقد تبرجن للحقـ ـل فدب الرواء في اطرافه
والشباب الغض النضير تهادى خيلاء الحياة في أعطافه
وغفا زورق يهدهده المو ج وملاحه على مجدافه
ليس هذا وقت الرقاد وحقل الـ ـعمر زاه وفي أوان قطافه
أيها الراقد المدلل والأهـ ـل يعدون أمرهم لزفافه
أسرجوا مخدع العروس وراحوا ينسجون الأحلام من أطيافه

إن دفتر النقد مترع بذاكرة إستعارية رافقت نجاحات النصوص وميزتها بينا تحتل الإستعارة المكنية حصة كبرى من الدفتر إحتلالا رحيما لأنها إيقاع الجمال المبهج فإذا

كان النص إنعكاسا لتجربة ساخنة تهدد الروح بالإحتراق فإن سماء التخييل ستمطر إستعارات مكنية لحظة حضور المشبه وغياب المشبه به إمعانا في إنبثاق الصورة وإنثيال المعنى .. إن النص أطروحة إبداعية في الراقد المدلل (الشاب الأديب هادي الشيخ سلمان الخاقاني النجفي الذي مات في ذروة شبابه حين إرتطمت سيارته بسيارة أخرة في الطريق إلى كربلاء . فالراحل الأديب صديق الشاعر وابن صديقه) .. الشاعر محاصر بوجوه تحمل كلها وجه الراحل وصوته وعبقه فلتنثل إذن الإستعارات المكنية وليغب المثال وهو المشبه به وليتخلف المشبه عن الغياب ولو قليلا ضمن صناعة تخْييلية مبهرة :

1- م مث	←	الربيع
م ب غ	←	الإنسان
ش	←	ضحوك
2- م مث	←	جدول
م ب غ	←	إنسان
ش	←	نشوان
3- م مث	←	حقل
م ب غ	←	إنسان
ش	←	له أطراف
4- م مث	←	زروق
م ب غ	←	إنسان
ش	←	غفا
5- م مث	←	موج
م ب غ	←	إنسان
ش	←	يهدهد
6- م مث	←	العمر
م ب غ	←	الثمر
ش	←	يقطف
7- م مث	←	مخدع العروس
م ب غ	←	فانوس

ش ← يسرج

8- م مث ← الأحلام

م ب غ ← سجادة

ش ← تنسج

6- أما الشاعر عبدالرسول البرقعاوي فهو يؤدي بخشوع صوفي (صلاة في حضرة النهر) فإذا الإستعارات المكنية أفانين من الصور الفنية العنقودية التي تجرح حساسية التوقع حين ترتكب إبتكارات تشاكس في مخيلتها سياقات الخيال وسنقترب من نصوص مختارة لغرض المعاينة الميدانية .

* أجراس اللهيب ديوان صلاة في حضرة النهر ص 3:

فارس تنتمي إليه الفصول ما له عن هوى التراب بديل

وربيع يخضل في لجة النا س فيكبو ضرامها المخبول

ناهض والجراح تطفيء صوتي وعنادي يرغو وجمري أكول

سافرت في دمي السيوف وضجت في ضلوعي من اللهيب فصول

لبست صمتها المواويل وأبيضت عيون الزمان فهو كليل

1- م مث ← الفارس

م ب غ ← الزمن

ش ← تنتمي إليه الفصول

2- م مث ← الفصول

م ب غ ← الناس

ش ← تنتمي إلى الفارس

3- م مث ← الجراح

م ب غ ← الرياح

ش ← تطفيء

4- م مث ← عنادي

م ب غ ← بعير

5- م مث ← جمري

م ب غ ← جائع

ش ← يأكل

6- م مث ← سيوف

ش ← تسافر

م ب غ ← مسافرون

7- م مث ← دمي

م ب غ ← صحراء

ش ← تسافر فيه المرئيات

8- م مث ← المواويل

م ب غ ← إنسان

ش ← تصمت

9- م مث ← الزمن

م ب غ ← إنسان

ش ← أبيضت عيونه

* غنائية أم شبيب .. ديوان صلاة في حضرة النهر ص 11: هذا النص مهدى إلى أم شبيب التي لبثت في المصادر القديمة مكناة بخروج ابنها .. فقد رأت فيما يرى النائم أنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء !! فكان يقال لها : مات ابنك في الوغى فتصرخ : لا لن يموت .. ثم قيل لها / غرق ابنك .. فبكت عندها وناحت عليه ولبست ثياب الحداد .. لقد إستثمر البرقعاوي كنايات لغنائيته إبتداء بالخبر (مات = غرق) مرورا بالعنوان (غنائية أم شبيب = غنائية الرمز) وإنتهاء بالصور الفنية .. هي ذي الإستعارات المكنية تنفرط كمسبحة وتتشكل ثانية : " (والكؤوس معطلة والصبا نائح والليالي تدور / مذ تشربني الوجد والصيف يرغو على جبهتي / همت ـ ألوي عن الدمع صوتي / أهذي الصباحات مرهونة بدمي / أم أنا في يديها الأسير / حين يبتكر الحزن موضعه / تستحم الفجاءات في مقلتي / يعود رماد الفجيعة مشتعلا بالمواسم ـ يسكنني " .إ.هـ.) .

1- م مث ← الصبا

م ب غ ← نائحة

ش ← تنوح

2- م مث ← الليالي

م ب غ ← رحى

ش ← تدور

3- م مث ← الصيف

م ب غ ← بعير

ش ← يرغو

4- م مث ← صوتي

م ب غ ← حديد

ش ← يلوي

5- م مث ← الحزن

م ب غ ← مبدع

ش ← يبتكر

6- م مث ← الفجاءات

م ب غ ← نسوة

ش ← تستحم

(*طائر البرق) ديوان صلاة في حضرة النهر ص 47: (يهبط الحلم شيئا فشيئا ـ وحين يلامس أذرعنا ـ يغتدي شجرا وغمامة ـ وحين يخبئ أشواقه في ثياب النخيل " ـ تفز النبوءة في مقلتيا ـ وينفر في رئتي طائر البرق يطفئ زهر الندامة) إ.هـ.

1- م مث ← حلم

م ب غ ← طير

ش ← يهبط

2- م مث ← نخل

م ب غ ← ناس

ش ← ثيابهم

3- م مث ← الشوق

م ب غ ← جسد

ش ← له ثياب

4- م مث ← النبوءة

م ب غ ← طفل نائم

ش ← يفز

5- م مث ← طائر البرق

م ب غ ← ماء

ش ← ينطفيء

* الفارس ـ ديوان صلاة في حضرة النهر ص 107

سرقت من دمي لياليه سرا كان يهتز في الحنايا ربيعا
هجعت في الجراح عنقود أشوا ق وكانت حلما يمل الهجوعا
أيها الفارس الذي إعتصب الشمـ ـس وسالت له النفوس نزوعا
أبحرت في عيونك الخضر أحلا مي ظماءا وأوغلت فيك جوعا
فغضون العنا نهيرات ضوء تركت أسود الدجى مفجوعا

1- م مث ← الليالي

م ب غ ← لصوص

ش ← تسرق

2- م مث ← السر

م ب غ ← بضاعة مهمة

ش ← سرقت

3- م مث ← الشمس

م ب غ ← عصبة

ش ← تشد الرأس

4- م مث ← أحلامي

م ب غ ← سفن

ش ← تبحر

5- م مث ← النفوس

م ب غ ← ماء

ش ← يسيل

6- م مث ← عيونك الخضر

م ب غ ← بحر

ش ← تبحر فيه السفن

* وجيز إيقاعات الصور الإستعارية المكنية

النص	التفعيلة	البحر	الروي	السلوك
ليل آخر	فعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
الخروج من بطن الحوت	فعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
حلم له	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
حكمة العمر	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
حريق	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	الخفيف	ن	الشكل العمودي
جريح في المعركة	متفاعلن متفاعلن فعلن	الكامل	م	الشكل العمودي
صلاة	فعولن	متقارب	ع	الشكل العمودي
الظل الغريب	متفاعلن متفاعلن فعلن	الكامل	ب	الشكل العمودي
نهاية المطاف	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	بسيط	ر	الشكل العمودي
الشعر	متفاعلن	الكامل	ع	الشكل العمودي
الراقد المدلل	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ف	الشكل العمودي
أجراس اللهيب	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ل	الشكل العمودي
غنائية أم شبيب	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
طائر البرق	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
الفارس	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ع	الشكل العمودي

فاصلة ثالثة "بيانات الصورة الإستعارية التصريحية" : يجهد الباث أداته وموهبته ليؤثل خطابا أدبيا يتلقفه المستقبل بحيوية متصلة ثم يتخفف المستقبل شيئا فشيئا من عناء الواقع وضغوطه ويلتفت كلية إلى الخطاب الأدبي ، فإذا علمنا أن المجاز والإستعارة بابه الفسيح هو اللون الذي تؤكد به الخطوط ذاتها والمعنى الذي تتوالد فيه الدلالات أدركنا لماذ يشغف المنتج المعني بمعجزات الدلالة بالإستعارة !! ولكن ما الخطاب الأدبي ؟ إنه على رأي فوكو معني بالنص وما يتضمنه من دلالات ايديولوجية ورموز !! ولقد أفاد الخطاب الأدبي كثيرا من تقنيات الإستعارة التصريحية لإعتبارات عديدة أهمها الجدل العنيف بين واقعية الغرض وتخييلية الأسلوب[22] . * فالإستعارة التصريحية نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيها حذف منه المشبه وصرح فيه بلفظ المشبه به ويحتاز هذا النمط تأثيره في النفس بالتخييل الذي يتحرك في مجازه المشبه به بديلا من المشبه فتتألق الصورة الفنية تألقا يناسب حاجة الإبداع إلى الإبتكار وحاجة المتلقي إلى البهجة وحاجة المرسل إلى الزهو وحاجة الرسالة (النص) إلى الشعرية ولقد تعين على البحث وفق منهجه وخطته أن يرافق النصوص الشعرية الحديثة التي أنمازت بإستثمار آليات الإستعارة التصريحية فأنتقى نصوصا أخرى للشعراء الستة الذين وضع أعمالهم في مدرجة التطبيق وعاينها ميدانيا وفق منظور يستنبط الإستعارة التصريحية كفعله مع المكنية . أما مسوغ إقتفاء الفاصلة الثالثة للفاصلة الثانية فهو إبقاء قارئ البحث في الميدان الصوفني الدلالي لملاحظة الخط البياني عند أولئك دون التورط في الإختيارات غير المنسجمة ، ولا ننكر أن الإستعارة التصريحية هي الفن الأكثر صعوبة وجمالا ولهذا فأنت واجد ندرة في الصور الفنية الموشاة بها لصعوبتها تخليقا وتلقيا فإذا أشرت ولع أي شاعر بهذا الفن فكأنك تنوه بقدرته وتشيد بإبتكاراته . . والشعراء . . معد الجبوري ، فيصل جاسم ، صالح الظالمي ، جميل حيدر ، محمد حسين المحتصر وعبدالرسول البرقعاوي أسسوا لنصوصهم الإستعارات التصريحية الفائقة .

1- يمتلك الشاعر معد الجبوري طاقة تخييلية تمنحه كثيرها ونفيسها حين تدق في رأسه أجراس القصيدة ، ومعد الجبوري بوعيه للعملية الشعرية مقبل بكل أدواته نحو هذا الفن الخارق . . بل انه في عبارته الآسرة وصورها الساحرة (مدين) لمعطيات الإستعارة التصريحية و (دائن) أيضا . . فتأمل : * وردة للسفر عنوان ديوانه الشعري ، لقد أنجز إستعارة تصريحية أعلنت المشبه به وأخفت المشبه وهو القصيدة أما القرينة المانعة فتتشكل من طاقة المتلقى التأويلية والتوليدية المعتمدة على الخبرة وذبذبات الروح والنص * موسم آخر لطائر الغابة ديوان وردة للسفر ص 77 " أعود الآن للغابات للبحر المحيط أعود ـ غصنا ، موجة ، طفلا غريق ـ . . . أحلق في غناء غامض والأرض تحتي ـ حبة الباباي أو تسريحةالأفرو ـ وأهبط في بلاد ـ لم تطأها غصة وأغيب فيها ـ أمر

بقرية مجهولة ـ في غابة مجهولة ـ فيدور حولي القوم مبتهجين ـ أكشف بينهم وشمي ـ أقبل أرضهم " .إ.هـ.

1- م ب مث ـ الغابات

م غ ـ الرغبة البدائية

ش ـ العودة إليها

2- م ب مث ـ البحر المحيط

م غ ـ السر الأزلي

ش ـ العودة إليه

3- م ب مث ـ الأرض

م غ ـ إمرأة

ش ـ تحتي

4- م ب مث ـ فضاء

م غ ـ حالة

ش ـ الغموض

5- م ب مث ـ طفلا غريقا

م غ ـ فتى مختنق بالأزمات

ش ـ الغرق

6- م ب مث ـ غصة

م غ ـ رجل

ش ـ تطأ

* هواجس ليلية ـ ديوان وردة للسفر ص 88 " هذا العصف ، جسمي يغادر قلعته الحجرية ـ لا شبح يتجسد ، لا غصة ، لا حفيف ـ زهر يتناثر فوق الوسادة ـ هذا النعاس الأليف ـ لحظة وتفيض على جسدي رغوة النوم ـ تصعد من بئر ذاكرتي ـ صور ثم تنحل ـ أجنحة ثم تنأى وتنأى ـ أنا الآن أحلم ـ لكن شيئا يثرثر في الرأس ـ شيئاً بحجم هدير دمي ـ وصفير الفراغ المخيف " .إ.هـ.

1- م ب مث ـ عصف

م غ ـ الرغبة

ش ـ يهدأ

2- م ب مث ـ قلعة حجرية

م غ ـ الإعتياد

ش ـ إمكان المغادرة

3- م ب مث ـ زهر

م غ ـ مخلفات الحبيبة

ش ـ فوق الوسادة

4- م ب مث ـ نعاس

م غ ـ الموت

ش ـ ألفة أبدية

5- م ب مث ـ رغوة النوم

م غ ـ رغبة ميتة

ش ـ تفيض

2- وفيصل جاسم في مفارز الصوفنية مدجج بعدة الإستعارة الصريحة فهو ومنذ البواكير أسير طموحات وجودية شعرية تستنهض المألوف بعد أن تهجنه وتنقيه من بثور السهولة وصولا إلى المدهش والنص الصافي ، إلى الإستثناء الجميل المدهش بالبهجة والمبهج بالدهشة.

* القمر ديوان الأسلاف ص 79 " الفجر قريب من جسدي ـ وأنا منهمك في الليل ومرتبك ـ أتوزع بين مخالبه فتفر إلى الأرض ـ وتثلج بين يدي الواهنتين ـ قريب من جسدي ـ لكني أبعد أبعد ـ هل أتفاجأ بالشعراء يجيئون ـ . . . الليلة يدخل من نافذتي قمر يربكني ـ ويهدد أقفاص بلاغاتي ـ ويضاعف من حدة بصري ـ الليلة يخرج من نافذتي قمر ـ ويعلق طفلين له في القلب " .

1- م ب مث ـ الفجر

م غ ـ الإرتفاع بالإبداع

ش ـ قريب من أقنيم الجسد

2- م ب مث ـ المخالب

م غ ـ حيرة

ش ـ أتوزع بين مخالبه

3- م ب مث ـ أرض

م غ ـ القناعة ، الثانوية

ش ـ تفر إلي

4- م ب مث ـ نافذة

م غ ـ مخيلة

ش ـ يدخل منها قمر يربكني

5- م ب مث ـ قمر

م غ ـ وحي الشعر

ش ـ يربكني

6- م ب مث ـ أقفاص

م غ ـ الأسلوب الهش

ش ـ تهديد البلاغة

* الغرفة ـ ديوان الأسلاف ص 113 " ـ الباب ـ ليس في نيتي أن أنام ـ ولكنها الصرصر العاتية ـ تفتح الدرج تغلقه ثم تنسجه ـ ذلك الوحش ما بين رأسي والوسادة ـ هل أستكين ـ وهل أكتفي بالذبول ـ هذه الباب ملعونة ـ لم يطرقها أحد ـ لم يزل صوتها قرب أذني ـ . . . آه من صرصر عاتية ـ تخلع الرأس عن جسدي ـ ثم تدفعه للأفول" .إ.هـ.

1- م ب مث ـ الصرصر

م غ ـ الهواجس

ش ـ العاتية

2- م ب مث ـ الدرج

م غ ـ الذاكرة

ش ـ تفتح

3- م ب مث ـ الوحش (الهاجس)

م غ ـ عدو متربص

ش ـ بين الرأس والوسادة

4- م ب مث ـ الذبول

م غ ـ البعد عن الضوء

ش ـ أكتفى بالذبول

5- م ب مث ـ الباب

م غ ـ العوائق الإجتماعية

ش ـ ملعونة

3- صالح الظالمي في (دروب الضباب) شاعر إستعارة تصريحية هذا يعني أنه شاعر المنحى الصعب والأجمل .. فابتداء من عنوان مجموعته الشعرية ، بالمقارنة أنه أسس وجه شبه فائق بين معضلات الإبداع (أو الحياة) أو (الشباب) وبين دروب الضباب . ثم ضمنت له المخيلة حالة صوفنية عالية حيث يخفى المشبه ويظهر المشبه به .. وقد فعل .. فكانت قرينته المانعة من إرادة الشيء الساذج هو مجموعته الشعرية ، هذا العنوان ذو المنحنى الإستعاري التصريحي مقبوس من عنوان واحدة من قصائد المجموعة ص 27:

* خطرت أمسى ليلتي وتوارت	بين أهدابها عصارة عمرى
عشتها للظلام يمضغ عيني	ي وللنجم يستحم بفكري
أتلوى على الهجير لهيبا	فتشد الفؤاد أضلاع جمر
وأحس الدماء بين عروقي	كشواظ اللهيب أيان تجري
... ثم أعدو على رفيف من الضـ	ـوء جناحاي من نفور وذعر
وأنا ذاهل أتمتم اهتا	ج أغني نشوان من غير خمر
قد نسيت الأشواق والأمل الحلـ	ـو ودمع الأسى وقسوة فجري
... هكذا بعثر الدروب ضباب	يتحدى خطاي في كل شبر
ثم خب الضباب وأنطلق الصحـ	ـو أمامي وفي يدي بيت شعر

1- م ب مث ـ العصارة

م غ ـ الشباب

ش ـ الأكسير

2- م ب مث ـ الهدب

م غ ـ الحدث

ش ـ التواري

3- م ب مث ـ الظلام

م غ ـ الحيرة

ش ـ العيش الشديد

4- م ب مث ـ الإستحمام

م غ ـ الإعتمال

ش ـ الإغتسال

5- م ب مث ـ يمضغ

م غ ـ يؤرق

ش ـ الحالة

6- م ب مث ـ النجم

م غ ـ الطموح

ش ـ موضعه الفكر

7- م ب مث ـ الهجير

م غ ـ القلق

ش ـ أتلوي عليه

8- م ب مث ـ رفيف + جناح

م غ ـ أمل + وقت

ش ـ الحالة

* بغداد والثورة ـ ديوان دروب الضباب ص 69 في هذا النص يؤسس صالح الظالمي توكيدات باذخة لرؤية الشعر المفعمة بإنتماء الإبداع للثورة النقاء ، بإنتماء بغداد للفرح والنصر والحضارة رغم الكوابيس والخيبات الفادحة ، فالشاعر باحث أزلي عن النقاء وهو مقياسه لعظمة الأشياء . . وفي بانوراما النص يتألق (النسر العربي) في الضحىٰ وفق نسيج زاه من الإستعارات التصريحية يلمح بالمعنى فيشتعل الأفق بصور الإستعارة الزاهية فلا مسافة بين بغداد والثورة والحرية . . هذا المثلث يمثل مسلة الطموح الإبداعي والوجودي معا . . ولقد هطل الفرح لحظة بات المثلث متساوي الأضلاع . .رغم الدماء والتجويع وطقوسية القبيلة!! :

* هدرت ثورتي فيا صبح لملم
في طريقي خطاي نضر جراحي
أنا ما عدت دمية من رماد
أسلمت كفها لعصف الرياح
لن يعود الظلام يستل اهدا
بي ويختار أوجها لصباحي
عدت (نسرا) مع الضحى عربيا
موكب الشمس يرتمي بجناحي
عدت والحرف جمرة تتلوى
في عروقي تثير في طماحي
لي بغداد عرسها ورؤاها
كل زهو النجوم من أقداحي
..ايه بغداد يا شهابا فتيا
يعبر الليل للغد الوضاح
...أنت يا ثورتي تخطي على جر
حي ليستاف من دمي مصباحي
واعيدي أغنية الفتح بركا
نا تشد اللهيب فوق الرماح
هاك شعري تدفق الزيت في أر
ضي أحيليه نخوة في السلاح
فالفجاءات في يديك ينابيـ
ع عطاء مشغوفة بالسماح
وإذا جفت العواصف في اليم
م فعيناك مرفأ الملاح

1- م ب مث ـ عصف الرياح
م غ ـ المشاكل
ش ـ الإحتياج
2- م ب مث ـ الظلام
م غ ـ الظلم
ش ـ لن يعود
3- م ب مث ـ الأهداب
م غ ـ الأمل
ش ـ الاستلال
4- م ب مث ـ الصباح
م غ ـ الحرية
ش ـ الحالة والتقابل
5- م ب مث ـ النسر
م غ ـ الثائر

ش ـ عدت نسرا

6- م ب مث ـ الغد الوضاح

م غ ـ الزمن القادم

ش ـ العبور اليه

4- حين أقامت الرابطة الأدبية عام 1960 ملتقاها للشعر العربي في مدينة النجف الأشرف أدركت أن الشاعر جميل حيدر شاعر حديد الموهبة وأنه يعرف أسرار القصيدة فسلك سبيل الإستعارة وكان يحمل مجموعة من القصائد في دفتر مضطرب الحرف .. فطلبت إليه إعارتي ذلك الدفتر .. فتردد قليلا .. ثم قدمه لي وأخبرني أنه يكتب الشعر بالوهلة الأولى .. أي بلا مسودة ، فإذا ضاع الدفتر فليس ثمة بديل عنه ، ولبث الدفتر عندي حتى كتابة هذا البحث .. والمدهش أنني كلما أعدته للشاعر .. أجده غير راغب فيه .. فأثار الأمر في نفسي أمرا آخر .. فبدأت قراءات عديدة فأثارني شغف جميل حيدر بالإستعارة الصريحة .. وحرصت على أن أستثمر نصوص الدفتر في هذا البحث لكن الدفتر في بغداد وكاتب السطور في طرابلس .. ولهذا لبثت عند نبع وظل ..

قارن هذا النص : * انسراحة ص 7:

أطلت نفحة الوجد ... من الأعين تستجدي

وطارت ترثرات الشوق ... من قيثارة الأيدي

رفيف الأحرف البيضاء ... أنفاس من الوقد

وزحف الأنمل الشرهاء ... تجديف بلا قصد

فكم أوغل باللمس ... ذراع مسرح المد

وكم طوف في عنق ... وكم سبح في نهد

تغيب العين بالعين ... ويفنى الخد بالخد

1- م ب مث ـ لفحة

م غ ـ رغبة

ش ـ الإستجداء

2- م ب مث ـ قيثارة

م غ ـ خيال

ش ـ الحالة

3- م ب مث ـ رفيف

م غ ـ المعنى

ش ـ الأحرف البيضاء

4- م ب مث ـ الأنمل

م غ ـ رغبة

ش ـ شرهاء

5- م ب مث ـ ذراع

م غ ـ إنسان

ش ـ مرح

وثمة صورة كلية ومشهد متحرك وقعا موقع المشبه فغابا ليلبث في النص حضور المشبه به . . . فالغائب هو مشهد الوصل بين العشيقين حيث أنفاس الشباب المحرقة ومباهج اللقيا ومفردات الإئتلاف وقد إبتكر جميل حيدر هذا النمط من الصور الإستعارية التصريحية حين جعله قبالة غياب مشاهد الوصل فتكلفت الأبيات بتأدية دور المشبه من خلل حضورها في النص فتأمل . . * مناجاة ـ ديوان نبع وظل ص 51:

أنا ما زلت رغم بعدك عني   أتشهى جناك في كل غصن

أتملاك حين تصحو فيجري   في عروقي دم الربيع الأغن

وأناغيك حين تبدو جميلا   فتطيب الحياة منك بلحن

. . . وكأني إرتعاشة النغم المشـ   ـبوب لابت على لهاة المغني

1- م ب مث ـ جناك

م غ ـ وصلك

ش ـ الشهية

2- م ب مث ـ غصن

م غ ـ الحالة

ش ـ التكرار

3- م ب مث ـ دم الربيع

م غ ـ الشباب

ش ـ التجدد والحرارة

4- م ب مث ـ المناغاة

م غ ـ الغزل

ش ـ لحظة الإنتشاء

5- م ب مث ـ الحياة

م غ ـ اللقاء العطر

ش ـ تطيب

5- وإذا كنا قد أثلنا أن نصوص الشاعر محمد حسين المحتصر في الصورة الإستعارية المكنية تمثل إزدواجية القداثة وفق مخيلة تنهض لحالات التمثل على تعددها منابع ومصبات فإن هذا الشاعر لكذلك في الصورة الإستعاريةالتصريحية مع شيء من التحوير وفق سياقات كل نمط من الصور قارن .. * كتابك واليراعة ـ ديوان إغتراب ص 85:

كتابك واليراعة والمداد بها وبمثلها الدنيا تشاد

وبيتك والحصير وكوز ماء ومكتبك المبعثر والوساد

... وذقت الناس والدنيا وما في مزاجهما فنجاك إبتعاد

... وحيث منامنا الأبدي حتى كأنا لا يمل لنا رقاد

وحيث القبر يحضن من بقايا مطامعنا إذا آن الحصاد

ألا يا شيخ نحن هنا إجتمعنا يخيم فوق مجلسنا الحداد

... فمن عاد وممن قبل عاد تنوء بثقلنا السبع الشداد

1- م ب مث ـ ذقت

م غ ـ عايشت

ش ـ التراسل (لامست)

2- م ب مث ـ منامنا

م غ ـ موتنا

ش ـ الأبدي

3- م ب مث ـ يحصد

م غ ـ يخيب

ش ـ مطامعنا

4- م ب مث ـ القبر

م غ ـ الحلم الطعين

ش ـ حصاد المطامع

5- م ب مث ـ يخيم

م غ ـ يسود

ش ـ الحداد

* أغنية لتموز ـ ديوان إغتراب ص 15: هذا النص الذي إتخذ سلوك التفعيلة المُكررة بإيقاعات الشعر الحر يشي بفرح جارف أعترى الشاعر في ذكرى ثورة 14 يوليو 1958 ضد العهد السابق فرح قوامه ذكرى الأيام الصعبة التي سبقت الثورة والمخاض الشديد الذي رافقها في بانوراما تكتنز الكثير الكثير من الصور الفنية المتألقة بالإستعارة الصريحة .. في مونولوج داخلي يحدث فيه صوت النص نفسه .. وكأن المحتصر فنيا أراد المزاوجة بين آليات الشعر العمودي والشعر الحر حين أصر على القافية .. وهي إرادة (قداثة) الشعر !! . " ما كنت أحسب أنني ـ سأرى الضياء بأعيني ـ ويطيب لي عيش هني ـ ويكون حقلي في يدي ـ وأجتني ثمراته ـ وأضمه ويضمني ـ ... قد كنت يا لفضاعة التاريخ حين يقص ـ كيف وجدتني ـ السوط يمضغ جانبي ويهدني ـ والبؤس يكسر خاطري ويذلني ـ والرعب يملأ خافقي ويصدني ـ ... من أن أتمتم : ليتني ـ واليوم يا تموز حين نفخت في جدثي الحياة ـ جميلة وبعثتني ـ أصبحت أعرف كيف أحيا .. " إ.هـ.

1- م ب مث ـ الصبر

م غ ـ الأمل

ش ـ الرؤية

2- م ب مث ـ الحقل

م غ ـ الحق

ش ـ في يدي

3- م ب مث ـ الثمرات

م غ ـ عواقب الأعمال

ش ـ أجتني

4- م ب مث ـ السوط

م غ ـ العبودية

ش ـ يمضغ جانبي

5- م ب مث ـ الجانب

م غ ـ الأمل

ش ـ السوط يمضغ الجانب

6- وغير بعيد عن هذا النحو ما أسسه الشاعر **عبدالرسول البرقعاوي** ومسوغ ذلك أن طبيعة الإستعارة الصريحة تقرب بين طبائع الأساليب . بيد أننا نقدم بين يدي مقولنا إحترازا مهما هو أن لهذا الشاعر في سياق بلاغة الأسلوب نحوا مغايرا فهو منتم إلى الحداثة ، والحوار بينهما مستمر ، والحداثة التي نعنيها ليست وقفا على القوالب .. على النص الحر أو العمودي .. الحداثة حوار بين التمثلات .. تمثل روح العصر تمثل روح الشعر تمثل ذات الشاعر المذوته تمثل مباهج المتلقي لضمان انحيازه ، ونبدأ بعنوان مجموعة عبدالرسول البرقعاوي الشعرية .. قارن (صلاة في حضرة النهر) ، ثمة مشبه به أ + ب وكل منهما حاضر وثمة مشبه أ + ب وكل منهما غائب .

م ب مث أ ـ صلاة

ب ـ نهر

م غ أ ـ كتابة

ب ـ شعر

وقد يمتلك العنوان إحتمالات آخر عندها يتعين على الدارس أن يسوغ تلك الإحتمالات بثوابت مقنعة ، ولننته من ذلك إلى مباهج النصوص ونقترب من * النبع ص 19 :

أيها النبع حاصرتك الطيوب ... وأفاقت على هواك القلوب
ألف صبح على خطاك تعرى ... يتصابى وأبيض ليل رهيب
كانت الرملة الندية رهن الـ ... ـقحط فالورد نفثة وقطوب
نفضت عن عيونها هجعة العطـ ... ـر تعرت فهي الفتاة اللعوب
مد كفيك فالدخان بصدري ... شب عريا والعمر حلم جديب
... نبع يا نبع يا عشيق الأزاهيـ ... ـر ومرعى الجمال جرحي غريب
مد كفيك فالخيول إستشاطت ... تتشهاك والمسار خضيب
نبع يا نبع يا عشيق الأزاهيـ ... ـر ومرعى الجمال جرحي غريب
مزقته مخالب الأهل أنيا ... ب وشدت عليه منا نيوب

حط طير الظلام في هدأة الأحـ ـلام والتف بالأسى العندليب
واستطالت على الضفاف غصون الدمع عريانة عليها الذنوب
. . . وأطلت على العراق أكف الشمس فاهتز جرحه المتعوب

1- م ب مث ـ النبع
م غ ـ العراق
ش ـ أفاقت على هواه القلوب
2- م ب مث ـ الصبح
م غ ـ الخير
ش ـ الحالة والتماثل
3- م ب مث ـ ليل
م غ ـ خطب
ش ـ رهيب
4- م ب مث ـ رملة ندية
م غ ـ الأرض
ش ـ رهن القط
5- م ب مث ـ جرح
م غ ـ مأساة
ش ـ غريب

* الكأس ـ ديوان صلاة في حضرة النهر ص 29: " . . . أفغروا الآن أفواهكم وأشربوني حتى الثمالة ـ أزرعوا كل أوردتي بالخناجر ـ أن خناجركم حلوة حين تورق في جسد مؤذن بإشتعال ـ للتي لا تسافر إلا معي قبلة ـ ولعينيك قاتلتي قبلتان ـ أنت علمتني كيف تسكن في رئتي الزنابق ـ علمتني كيف يفتض وجهي الهوى والدخان ـ في دمي الرغبة الحبيسة تحكي إشتباك الغصون ـ . . . في دمي تقرع الشمس أجراسها ـ وتهز بصدري غصن الليالي ـ تعالي . . . نسافر في وجع الأرض نلتف بين جذور الرمال ـ إنه هاجس الشعر قاتلتي ـ أن للنهر أوردة من دموع وجمر ـ وان له لغة يفقد الورد أسرارها"
إ.هـ. هذا النص يمتلك لغة عذبة وصياغة ودربة مدهشتين وأفاقا للرؤية رحبة وملاذات مبهجة بإقتصاد شديد أنه نص باذخ في الجمالين . . الداخلي والخارجي وقد أغتنى بالإستعارة التصريحية :

1- م ب مث ـ خناجر

م غ ـ ذعر

ش ـ تزرع في الأوردة

2- م ب مث ـ قاتلة

م ب مث ـ هاجرة

ش ـ القبلات

3- م ب مث ـ زنبقة

م غ ـ أمل

ش ـ في الرئة

4- م ب مث ـ إشتباك الغصون

م غ ـ تعدد النزوات

ش ـ محاكاة الرغبة

5- م ب مث ـ نهر

م غ ـ متكلم

ش ـ أوردة النهر

6- م ب مث ـ ورد

م غ ـ محب

ش ـ الورد يفقه

*** وجيز إيقاعات الصور الإستعارية التصريحية**

النص	التفعيلة	البحـر	الروي	السلـوك
موسم آخر لطائر الغابة	فاعلاتن	رمل	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
هواجس ليلية	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
القمـر	فعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
البـاب	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة
دروب الضباب	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ر	الشكل العمودي
بغداد والثورة	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ح	الشكل العمودي
إنسراحة	مفاعيلن مفاعيلن	هزج	د	الشكل العمودي
مناجاة	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ن	الشكل العمودي
كتابك واليراعة	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	وافر	د	الشكل العمودي
أغنية لتموز	متفاعلن متفاعلن	كامل	ن	تفعيلة مكررة ومنحى عمودي
النبع	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	خفيف	ب	الشكل العمودي
الكـأس	فاعلن	متدارك	تداعي الحروف	تفعيلة مكررة

فاصلة رابعة " الخاتمة وثمار البحث "

ليس يسيرا الخوض في النقد التطبيقي البلاغي لأنه يحاكي اليهماء ذات الرمال المتحركة والمتنقلة ومقاربته صعبة على الباحث والمتلقي معا ، وليس يسيرا أيضا إقناع الشاعر بمستوى تفكيك ميكانو الصورة عنده . . التفكيك الذي يمارس التمثيل بجسم النص عن حسن نية أو سوئها ، لكن هذه المحبطات لا تمنع الدرس الجاد ، فقد آن الأوان لتحديث الدرس البلاغي وتثوير أدواته ونقله إلى حيز التطبيق . وقد إستطعنا بمن من الله خوض هذا الربع الخالي من النقد ومن ثم بناء قاعدة أقمنا عليها نقدا لنصوص ستة شعراء ، وفق منظور الإستعارتين المكنية والتصريحية ومعيار التطبيق الدلالي الصوفني المعتمد على ملاحظة معنى المعنى والجدل بين الإثنين أي المعنى الظاهر (الدال) والمعنى الباطن (المدلول) وتوصلنا إلى جني الثمار وها نحن أولاء نضعها في سلة البحث . 1- إن النظر النقدي الصوفني في إطار تحليل النص قادر على إستثمار المنظور البلاغي الحديث بإتجاه تقويم النص وتقديمه إلى المتلقي ميسرا . 2- وتمثل الإستعارة

بؤرة الجمال في الولع البلاغي الذي يمتلك النص وليس ثمة سبيل سوى الإستعارتين المكنية والتصريحية اللتين تمنحان النص وهجا إستثنائيا وتضمنان حيازة المتلقي نحو مبادئ النص . 3- دراسة عينات من النصوص الشعرية في مجموعات شعرية طبعت على مسار عام واحد ، لتوفير سانحة للدارس الباحث عن المقارنة والمقاربة والمقايسة وقد يفهم النص من خلال الوقت أو يفهم الوقت من خلال النص دون إخلال بالسياق النقدي الذي يضع وكده في النص . 4- التخفف من وزر المدارس والأجيال مسألة يمكن أن تحقق للنقد فتوحات مهمة والوقت مناسب للثورة على مقولات المدارس والأجيال التي تحشد طوابير النقاد المسبحين بحمدها فالشعرالصافي لا ينتمي لسوى الجمال والبهجة وإذا سوغنا قبول مقولات الأجيال والمدارس لأسباب منهجية فإننا لا نسوغ هيمنة هذه المقولات على نظافة النقد ولياقته (ليس ثمة شعر قديم أو شعر حديث . . ثمة شعر أولا شعر !! آ.آ. ريتشاردز) . 5- والتخفف مرة أخرى من وزر الأسماء التي تستحوذ على جادة النقد ونافورة الضوء الإعلامي ، أمر مهم ، أما يكفي أن بعض أسماء الشعراء إحتكرت لنصوصها جيدها ورديئها أقلام النقاد وأضواءها ومغرياتها ومكتسباتها قرابة ربع قرن وهي تشتم الأمة التي سبقتها من الشعراء المحتكرين (كذا) ولم تفطن إلى نفسها ولم تظهر أية بادرة على شبع هؤلاء أو تخمتهم من سحت الشهرة فإذا سألت شهوتهم للنجومية الفارغة هل إمتلأت إجابتك وهل من مزيد !! وقد إخترت تأسيسا على هذا ستة شعراء لم ينصفهم النقد بعد . 6- لاحظ البحث كثرة في الصور الإستعارية المكنية تقابلها شحة في الصور الإستعارية التصريحية ، بيد أن الأمر الجدير بالإشارة هو أن النص يكتنز كثيرا ويغتني بالإستعارة التصريحية لأنها فن يعتمد أقصى مكنات التخييل ليقدم قبالة ذلك أشهى ثمار الإبداع . 7- لم يثبت للبحث وجود (قصدية) عند الشعراء الستة بإتجاه إستعمال الإستعارتين وقد أنجز أولئك الشعراء نصوصهم (ربما) دون تفكير مسبق بالصور الإستعارية وإذا كنا ندعو الشعراء إلى العناية بمعطيات الإستعارتين فإننا في الوقت ذاته نحذر من الإغراق في إعتصار درة الإستعارة والتمادي في طلب جمالياتها فمثل ذلك الإفراط يفقد النص تلقائيته وإنسيابيته ويفقد المتلقي شهيته في المتابعة !! 8- وجد الفصل بكثير من الإبتهاج وجود إستعارات واضحة مكنية أو تصريحية لا تمتلك قرائن تقريرية وإنما تركت الأمر لمخيلة المتلقي وقدرته على تشكيل القرينة المانعة من إرادة المعنى الساذج في سياق النص والخبرة والهوامش التي تجيء على هيئة عبارات في النص الشعري لاحقة . . ولهذا السبب تحرجنا من تسمية القرينة المانعة ووضعنا تجوزا مفردة (إشارة) أو رمزها (ش) لكي لا نقحم الدرس التطبيقي في مجازات متشابكة تضيع عليه قابلية التقرير والقطع وقد إنماز في هذا الشاعران (معد الجبوري وفيصل جاسم) . 9- ووجد أيضا وبكثير من الإبتهاج

وجود إستعارات واضحة مكنية وتصريحية لا تعنىٰ كثيرا (بقصد أو دون قصد) بوجوه الشبه فالنص الفائق نفور بسجيته ولا يسلس قياده للدزاينات الجاهزة بل يؤسس إبتكارات لاحقة تعطش الإبتكارات السابقة وتحفزها لقبول مياه البث الجديد وإنماز بهذا الشاعران (جميل حيدر وصالح الظالمي) فقد يكون الأسد مثلا وهو في المعجم المجازي معادل للقوة معادلا آخر قريبا من الإتساق والإنسجام وربما الهدوء المطمئن !! وقد تكون الوردة وهي مقابل فني للرقة والجمال مقابلا فنيا للصبر والإيثار والإنتقام (بالوخز) أيضا ، وهنا يتعين على الدارس والمتلقي معا الإنتباه إلى هذه المشاكسة التشبيهية ومعرفة مسوغاتها ومدلولاتها . 10- والبحث يحذر من القناعات النهائية قبالة الصورة الإستعارية . . مثلا . . إذا بوبنا صورة ما في خانة الإستعارة المكنية وذكرنا المسوغات فإن ذلك لا يسد الباب أمام إمتيازات أخرى لتلك الصورة . . ففي نص شعري يمكن أن تختلف التوجهات . . حينها تختلف الأسباب وتختلف النتائج وفي كل حالة ينبغي على الدارس تبيان دفوعاته وتأسيس فهم مقابل لتوجهاته فإذا كانت الصورة (أ) قريبة الروح من الإستعارة المكنية للأسباب (1 + 2 + 3 . . إلخ) فإن الصورة (أ) مشروع يحتمل التأويل لتكون الروح قريبة من الإستعارة التصريحية ، عندها لا بد من ذكر أسباب مغايرة لـ (1 + 2 + 3 . . إلخ) هذا أمر والأمر الآخر فإن الشاعر والناقد على حد سواء غير معنيين بتخلف المتلقي عن حيوية البث والرسالة والتقويم!! .

11- نؤسس بإطمئنان تام أن على النقاد النصيين (الدلاليين) الذين يعلنون (موت صاحب النص) ويضيقون بالمعلوماتية والنقائبية أن يعنوا بمعطيات النقد البلاغي لأنه أقدر على تمثل قدرة الشاعر ومعرفة بوصلة الإبداع عنده ونزعم أن أي نقد محلل للنص لا يعنىٰ بالمعيار البلاغي وبخاصة الصور الإستعارية فإنه نقد قاصر عن رؤية المشاهد البلاغية وأسرارها الجمالية وأزاء ذلك فإن المناهج النقدية الأخرى من نحو (النفسي والإجتماعي والتاريخي واللغوي والمورفولوجي . . إلخ) لا تستطيع إستكناه معطيات النص بمعزل عن المعيار الصوفني الإستعاري . 12- الشعر إبداع والإبداع تفوق والتفوق معادل ثابت للبهجة وأي نص لا يعنىٰ بالبهجة جهلا منه أو قصورا فإنه نص لا يمت إلى الإبداع بصلة وإن سلطت عليه آلاف الأضواء الكاشفة والملونة والبهجة هي الألق الذي يرافق الصورة لحظة تشكلها ولحظة بثها والصورة في بلورتها لحظة تتشابك فيها العلاقات ضمن تعادلية صارمة بين المجاز والواقع والمجاز هو إستعارتان وكناية وهذه الحدود قمينة بتوهج الشاعر والنص والمتلقي لأنها تستثمر طاقة تاريخية مدخرة في اللغة والمتلقي معا ونعني بها طاقة التخييل الذي يحيل اليقظة حلما والحلم صحوا والماضي مستقبلا أي أنه يلعب بالحواس والأزمان في ميلودراما تراسلية عالية . 13- لاحظ البحث ميلا إبداعيا لإستثمار طاقات التجسيد أي أسباغ صفات الإنسان على الأجسام غير العاقلة

أي الواقعة تحت سلطان الحواس ولاحظ قبالة ذلك ميلا إبداعيا آخر لإستثمار طاقات التراسل وهو تبادل الحواس كأن يذوق الإنسان بإذنه ويرى بإصبعه ويشم بلسانه وهكذا .

14- والبحث يدعو الدارسين إلى ملاحظة الجدل السحري بين النص الإستعاري والإيقاعين السمعي والبصري وتداعي الحروف (الموسيقى الداخلية) وقد صنع البحث جدولين للإيقاع أوجزا العمليتين الإستعاريتين الكنائية والصريحة .

الهوامش والإحالات

1- الدينوري . ابن قتيبة ت 276 الشعر والشعراء مط دار الثقافة بيروت 1969 (المقدمة).

2- مطلوب . د.أحمد . الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير مط دار الفكر عمان 1985 ص 42.

3- ابن جني . أبو الفتح عثمان ت 392 الخصائص مط دار الهدى بيروت (د : ت) 2/ 447.

4- الصائغ . د.عبدالإله . الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي مط دار الشؤون الثقافية بغداد ص 262.

5- امرؤ القيس . ديوانه. تح أبوالفضل إبراهيم مط دار المعارف بمصر 1984م 2 / 28.

6- أرسطو . الخطابة . تر عبدالرحمن بدوي مط الرسالة بغداد 1980 ص 204.

7- الجرجاني . عبدالقاهر . دلائل الإعجاز مط دار المعرفة بيروت 1978 ص 280.

8- عصفور . د. جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي طب مصر 1974. وانظر الريحاني . أمين البرت . مدارج المجاز (م س).

9- الصائغ . د. عبدالإله . الصورة الفنية معيارا نقديا مط النور الإسلامية ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة 1996 ص 375.

10- مطلوب . د. أحمد . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . مط المجمع العلمي العراقي 1983 ص 145.

11- وارين . اوستن ورينيه ويلك . نظرية الأدب . تر محي الدين صبحي مط الطرابشي دمشق 1972 ص 257.

12- السكاكي ت 626. مفتاح العلوم . مط البابي بمصر 1973 ص 174.

13- لقد لفت الشاعر معد الجبوري نظرنا مطلع الستينات ثم حللنا نصوصه ضمن عدد من البحوث الأكاديمية قارن :

أ ـ عناصر التأثير في النص المقاتل ـ مجلة آداب الرافدين (جامعة الموصل) عدد 2 للعام 1988. ب ـ الزمن في النص المقاتل . ضمن كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين تقديم د. محسن الموسوي مط دار الشئون الثقافية بغداد 1988. جـ ـ بلاغات الرؤيا في النص المقاتل . ضمن كتاب الأدب العراقي الحديث الذي أصدرته كلية الآداب في جامعة الموصل 1988. د ـ الباب الأول الفصل الخامس .

14- الجبوري . معد . ديوانه وردة للسفر . مط دار الحرية بغداد 1981 ص 45.

15- جاسم . فيصل . ديوانه الأسلاف . مط دار الحرية بغداد 1981.

16- الظالمي . صالح . ديوانه دروب الضباب مط الأديب البغدادية 1981.

17- الصائغ . عبد الإله . عناصر التأثير في النص المقاتل (مصدر سابق) وانظر بحثنا : فاكهة النص ـ مجلة الكاتب العربي ـ السنة 14 العدد (40/ 41) يوليو ديسمبر 1995.

18- حيدر . جميل . ديوانه : نبع وظل مط الأديب البغدادية 1981.

19- فريزر . جيمس . الغصن الذهبي . تر أحمد أبوزيد مط الثقافية بمصر 1971 وانظر الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية : الباب الأول الفصل الثالث .

20- الصائغ . عبدالإله . الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث انظر فقرة (الصورة الإيقونية).

21- البرقعاوي . عبدالرسول . ديوانه صلاة في حضرة النهر. مط دار الحرية بغداد 1981.

22- العيد . يمنى . في معرفة النص منشورات دار الآفاق الجديدة 1985 وانظر : الماكري. محمد . الشكل والخطاب مط المركز الثقافي العربي بيروت 1991 محمد . فتوح أحمد . جدليات النص ص 38 مجلة عالم الفكر المجلد 22 العددان (3 / 4) الكويت 1994. وانظر : الصائغ. د. وجدان عبد الاله. الصورة الاستعارية في شعر الأخطل الصغير ص 114 (م. س) .

الفصل الرابع

شعرية صور الإغتراب في الشعر الشعبي
(نصوص الحاج زاير)

*** مدخل أول** : يقول جاك بيرك (لقد أضاع العرب وقتا طويلا مدى جيلين في الأقل بعد النهضة قبل أن يلتفتوا لكنوزهم الخاصة بهم ، ولم يسبق قبل اليوم أن أبدى الناس مثلما تبدي طبقة بكاملها من الإهتمام بالفنون الشعبية والشعر الشعبي ... الفولكلور هو الثقافة السفلى أو الثقافة الأساسية ولكن لا يمكن تصور الفولكلور دون تصور اللغة العامية المرتبطة به ، ومعلوم أن اللغة العامية كانت وحتى الآن موضع إزدراء وكبت !! ومهما يكن الأمر فقد بلغ الفلولكلور اليوم حد الموضة وفوران الفلوكلور ليس فوران الفرد بقدر ما هو فوران الطبقة المحتقرة ضد وجاهة الأدب الكلاسي البلاغي وجمود التقاليد الإجتماعية ! ويمكننا أن نقول الشيء نفسه تقريبا عن العراق وأغانيه ومواويله والعبودية وعن شعرائه الشعبيين مثل الحاج زاير) إ.هـ. * أحب جاك بيرك شعر الحاج زاير .. ودعا إلى ترجمته إلى جل لغات العالم وصاغ (بيرك) إعجابه بالشاعر الشعبي (زاير) على هيئة أسئلة ، وربما إعتد جاذبية شعر زاير أو شعرية الجذب في النصوص الشعبية سؤالا بحد ذاته !! قارن الآتي من مقولات جاك بيرك (.. فما القول حينما يصبح البدوي شاعرا ؟ أي عندما يبلغ قمة النظام فيرتفع إلى مواقف لم تكف حتى يومنا هذا عن فرض جاذبية نداءاتها داخل الإسلام وخارجه ؟! فلنأخذ مثلا الحاج زاير ، وهو يعد أكبر شاعر شعبي في العراق وقصائده التي لم تجمع إلا مؤخرا ؛ تدوي على كل الشفاه منذ جيل وفي بيئة كانت تلهبها محبة أهل البيت ... !! حدث له بعد وفاته أن ظهر في الحلم وحينما سألوه عن روضة الحسين بن على بن أبي طالب كان يختبيء وراء صمته محافظا على (السر) ! وفي حالة الحاج زاير كان الأمر يتعلق بالسر الشعري وكان التوافق المؤثر بين الإيمان الجماعي ومغامرة حياته الخاصة ودوي أشعاره يحقق

حتى النهاية إندماجا يدل على المكان والزمان ! وكان إلهام الشعر يهبط على الحاج زاير وهو بين إخوانه وفي نهاية إحدى الجلسات البكائية التي يتفجعون فيها على نكبة علي بن أبي طالب وأولاده والذي يحركه حينذاك هو الحب والولاء والإجماع ! وبالطبع كان يرتجل وكان يلقي مقاطع صوفية بالدفق الذي كان يوجه فيه النداءات الأنيقة إلى فتاة عابرة . . وها هو الحاج زاير وقد أضحى أحد المجندين في نهاية العهد التركي ، فيرسل إلى حامية قطر وهناك ينفس عن حزنه بتنهدات بلغ من تناسقها وعمقها أن جعلت رفاقة المجندين يتحلقون حوله مما حمل القيادة على الإشفاق عليه وصرفه إلى منزله . . وها هو يعود للسفر عام 1914 وكانت العودة مناسبة لنظم الأغاني حول مواضيع بطولية !! ولسوء الحظ يهاجم الإنجليز البصرة فيتقدم العلماء الصفوف على رأس معركة الدفاع ضد أعداء الدين ويضطر الحاج زاير بعد إستنكاره إنسحاب الأتراك . . يضطر إلى الإختباء في الكوفة ثم يعود للظهور في بغداد ، ويراه الناس في جامع الحيدر خانة حيث يدعوه أحد (السادة) إلى الحرب المقدسة وكان ذلك كافيا لإثارة الحاج زاير !! فقد كان يتهيج من هياج الناس فيرتجل مرة أخرى عواطف نبيلة في إطار نبيل . .) إ.هـ. *. ويستطرد جاك بيرك في حديثه عن شكسبير الشعر الشعبي الحاج زاير . . مؤكدا جاذبية النص عند هذا الشاعر الذي إستثمر موهبته الفائقة في صناعة شعريته الخاصة ! ولم يخف جاك بيرك إعجابه بسيرة حياة الحاج زاير . . هذه السيرة الغرائبية التي تغذي خيال المتلقين والروائيين معا . . قارن قولة جاك بيرك الآتية (. . ولكن صورة الحاج زاير لا تقتصر على الملامح المثالية فقط . . فهو أسير رغبات ذات خصوصية . . فعند عودته من حامية قطر إلى بلده وهو يعيش في وئام مع الفتى اليافع (الهادي) !! وقد مات هذا الصديق غيلة فحامت الشكوك حول الحاج زاير تتهمه بقتله وكانت هذه المفارقة المأساوية مناسبة لوضع أشعار جميلة تقارنه بالشاعر ديك الجن الحمصي فهو الآخر متهم بجريمة قتل مزدوجة إرتكبها بحق صديقه وحبيبته عندما فاجأهما في حديث ودي فقتلهما وأحرقهما وصنع من رمادهما كأسين كان يشرب منهما بالتناوب مغنيا عواطف حنينه . . .) إ.هـ. * .

* **مدخل ثان** : الأسئلة تترى والإجابة إجتهاد ، والكتابة موقف . . أما الوثائق فهي أندر من الندرة ذاتها !! فكيف يتسنى للباحث في ميدان الشعر الشعبي الخروج بحصيلة ترضي مروءة العلم ؟ وإذا تسنى له ذلك فإن أحدا لا يضمن تعاطف الآخرين مع نتائج بحثه ، بله نواياه ! إن المخاضة البحثية للشعر الشعبي مخاضة مفخخة ، فثمة خطان متوازيان لا يلتقيان كمداري الجدي والسرطان ، الأول يربض على جسد الحقيقة ، والثاني يمتلك سر الحقيقة . . ولكن ما الحقيقة ؟ متى وجدت . . كيف ؟؟ ومن المعول عليه زقها لزغب الحواصل ؟ ان الحقيقة كامنة في العلم بعبارة حارة إن العلم هو

المعنى الحرفي للحقيقة ، .. لا بأس .. بيد أن الإشكال يزداد إرباكا وفداحة ، بإعتداد العلم (رضيعا كما يقول يونغ) حالة متحولة ، يثبت ما نفاه وينفي ما أثبته ، ضع كونفوشيوس قبالة برناردشو .. وبطليموس قبالة غاليلو !! حتى إذا نبغ غاليلو تعين عليه أن يدفع ثمنا باهظا (حياته) مقابل مشاكسته لنظرية سلفه ، قتل غاليلو لتحيا مشاكسته التي قيدت في دفاترنا الأكاديمية مأثرة علمية !! ثم يمم وجهك شطر النحاة يأتك النبأ اليقين ، هل إتفق النحاة على مسألة .. تماما .. تماما ؟!! الكوفيون يربضون على حجية النحو ، والبصريون يمتلكون سحر الحجية ، ثم يمم ـ بعد هذه ـ وجهك شطر المناطقة .. !! يرى د. عبدالرحمن الحاج صالح ان هذين الخطين (نزعتان بغيضتان : قبول الخطأ الشائع والتعسف في التخطئة)[1] إ.هـ نريد كتابة هامش على الخطين مؤداه أن العلم مجرد قناعة تمتلك أدلة بينة تثبت الفرضيات ، والنص الشعري الشعبي خضع لمعامل العلم ، فإذا درسناه فإنما ندرس حضارة مجتمع في زمكان محدود ، خدمة للمؤرخين من الأدباء واللغويين والنحاة والأنتربولوجيين ، نحن نقيد ذوقا جمعيا في إطار معلوم ، بنوايا تحفظ للغة الضاد بهاءها ، ذلك البهاء الذي شرفها به الله فكانت لغة القرآن ، هذا التقييد (على نحو قومي) لا يكرس القطرية أو يطلس رونق التراث كما يزعم الخط الأول .. وهو بالمقابل ، لا يسلس قيادة اللغة الأم لسوى قوانينها ولا يجافي التراث بفشو (الدارجة) كما يتخيل الخط الثاني ، وآية ذلك أننا في مدرجة الكتابة البحثية تلقينا بالمشافهة شيئا من معجم الدارجة الليبية ، وقارناه بمعطى الدارجة العراقية واليمنية فاكتشفنا تآلفا بينا بين الدارجات الثلاث يعيدها إلى لغات العرب قبل الإسلام[2] وكان ابن جني ت 392 هـ قد اعتد إختلاف اللهجات حجة جريا على إعتداد سيبويه ت 188 هـ ، أما ابن خلدون ت 808 هـ فقد كان جريئا حين تقبل الكلمة النابغة من حوار العامة حتى أن عبدالله القويري وجد لها مرادفات (في حياتنا اليومية التي نستعملها فهي كلمات حوارية وتعبيرات يتداولها كل الناس أيام ابن خلدون وإلى أيامنا هذه ، وهذا يرجع إلى أن اللغة هي ما نعبر به عن أفكارنا وما نستعمله في حياتنا اليومية وليست القوالب الجاهزة الموروثة)[3] . وقد شغل الباحثون المحدثون باللهجات التي دعيت (العاميات) فبحثت وفق المذاهب العلمية والميول المنهجية[4] وكانت حصيلة ذلك أن النص الشعري الشعبي في سياق اللهجات قد توفر على سمات التراث المشرق لأنه يمتلك كنوزا من الصور الفنية والقيم العلية والأخيلة المجنحة ، ويرى أمين مازن (أن قراءة التراث تعنى بحق إعادة إمتلاكه وذلك بإكتشاف تلك القفزات الهائلة التي قطعها مؤسسوه وتلك الإضافات الضخمة التي تم إنجازها بواسطته في رحلة العقل البشري الطويلة عندما كانت الغلبة للتخلف والسيطرة للجمود والقوة المطلقة للجهل ، والجهل المطبق)[5] . وإذا كنا قد إخترنا نصوصا من الشعر الشعبي العراقي للحاج زاير عسكورة

فإننا نلمح أن العديد من كلماته وأساليبه موافقة للكلمات والأساليب اليمنية والليبية على نحو ما .. وللمثال نذكر شيئا من الكلمات التي تمثل قاسما مشتركا بين اللهجتين العراقية والليبية جاءت في شعر الحاج زاير .. جاب ، حدر ، خاطري ، كانون ، كدر ، باس ، براني ، تسكره ، تشرك ، دولاب ، حصيرة ، حوايج ، خش ، خشم ، خلبط ، خلص ، خلة ، داخ ، دوي ، حيل ، خلي ، زردة ، زرط ، زفرة ، سفرة ، سيب ، شاف ، شال ، شوية ، خمد ، داس ، شياط ، طاح ، طبطب ، عجاج ، عركة ، عكب ، عنطز ، عيط ، دبش ، ردس ، غشيم ، فرخ ، فلت ، قبقاب ، قريع ، كرصه ، كعمز (كمز) سطح ، كنين ، لبد ، لكط ، لم ، مصمص ، مليح ، نخس (نغز) شين ، طلع ، نساوين ، نشر ، نشى ، نكب ، نكنك ، ني ، هج ، عتبة ، غم ، همج ، وصخ ، يبس ، أح ، بايخ ، بلاش ، تل ، توا[6] .

* **أولا (تقدمة)** . . . (أ) يتوفر النص الشعري الشعبي على جماليات فائقة الأهمية من حيث صنعة الشعر بوصفها موهبة ودربة ، ومن حيث (الشعرية) بإعتدادها قدرة على جعل الإعتيادي مدهشا والواقعي حلما يعشق بين الألفة والغربة[7] ومن حيث رؤية العالم بإعتدادها معجما لفهم الروح الشعبي لحظة تماسه بالأشياء وتفسيره لها ، وسيلبث شعر العامة صحيب شعر الخاصة حتى تحين سانحة الإلتقاء بين الأسلوبين ، الإلتقاء الذي تصنعه الشعرية الواحدة .. قارن هذا النص للحاج زاير :

1- (أ) ظعن الولف شال عن امتيمه ونوحه ← هودج الحبيبة ابتعد عن المتيم ونوحه .

والكلب حزنان يلعه وما بطل نوحه ← والقلب حزين يلهج بذكرها ولا يكف عن النوح .

راح الذي بيه جنه على المها نوحه * ← ذهب من كنا به نفخر على الجميلات .

(ب) عجزت أهل النجم والياخذون الفال ← اتعبت المنجمين وقارئي الفأل .

كل يوم اكولن يفل همي ولا هو فال ← كل يوم أقول سوف ينجلي همي ولا ينجلي .

كطان جني طحت ما بين عجلة فال ← سمكة نهرية كبيرة كأنني بين دائرة الرماح .

(جـ) واحد للأخر يكله هو ولك نوحه ** ← وحاملو الرماح يتنادون ويقول الواحد للآخر:

يا هو .. اقتله !!

ولقد كانت المعلقات في العصر القبسلامي شعرا شعبيا يوم كانت لغة البيت لغة التخاطب اليومي .. في السوق والمنتدى والعواطف[8] فإذا جاءت الفتوحات العربية الإسلامية واتسعت رقعة الحضارة العربية : مساحات مختلفة أمكنة وأزمنة وحضارة ، دب الوهن في اللسان وتنادى الغيارى على اللغة العربية لحمايتها من ضغوط الإتساع فقر الرأي على جعل عصر ابن هرمة (إبراهيم بن على ت 176 هـ) فيصلا بين الفصيح

والمولد ، وكان الأصمعي (أبو سعيد عبدالملك بن قريب ت 216 هـ) يقول : (ختم الشعر بابن هرمة) ويعني الشعر الفصيح المعتمد ، وإذا كان لبحثنا أن يدرس شعرا إنحرف عن الفصحى ، فإن مسوغ ذلك تأثيل حالة محدودة من الإبداع الفطري ، لأن ثمة زمنا ليس ضئيلا سيمر قبل أن تلغى المسافة بين النمطين ، فالفصحى عاصمة اللغة والوعي ، إلا أننا ميدانيا نفكر بالعامية التي وعبت أحلامنا في اليقظة والنوم ، فإذا تكلمنا ترجمنا الصورة (في الخاطر أو المخيلة) من حالة ثابتة ـ مؤقتا ـ إلى حالة متحولة ، والترجمة أساسا نقلة ثانية تفقد المعنى كثيرا بريق وهلاته وشميم إيماءاته ، بيقين : أن لغتنا العربية الفصحى ميمونة الطالع فمنذ العصر القبسلامي (الجاهلي) شاعت لهجات وعيوب من نحو : العجعجة والكسكسة والكشكشة والوتم والغمغمة والشنشنة والطمطمانية والتلتلة والفحفحة والإستنطاء والوهم والوكم واللخلخانية والقطع[9] كادت أن تطوح باللغة الأم . .لولا لغة قريش التي كانت مركز جذب فاحتضنت الولائد . . واحتوتها ثم طوعتها ، فإذا جاء القرآن الكريم . . كانت لغة قريش عاصمة اللهجات . وللبحث أن يلاحظ كيف إختزلت اللهجة العراقية كثيرا من المفردات غير العربية والأصوات الدخيلة (التركية والفارسية والإنجليزية . . إلخ) لتقترب من العربية الفصحى (مثلا) الخط البياني اللهجوي بين عامي 1890 - 1990 يؤكد ضيق المسافة بين المفردات الشعبية والفصحى لصالح اللغة العربية الأم ، بل ان الربع قرن الأخير أسس اللغة الثالثة التي جعلت لغة العامة (في البصرة والناصرية والنجف وكربلاء والحلة ومن ثم سامراء وتكريت والرمادي ومن ثم الموصل . .) قريبة الروح دلالة وصوتا من الفصحى أو اللغة الثالثة (دارجة بغداد) . إذن . . نحن ندرس حالة ماثلة بروح علمي غير معنيين بتاريخانية الحالة وتقلباتها وإحتمالاتها . . والنوايا المبيتة للخطين الأول والثاني ، نحن نؤرخ بالنقد وننقد بالتاريخ . (ب) وسوغ لنا دراسة الإغتراب (وربما التغريب) في شعر الحاج زاير النجفي أمران أولهما أن الإغتراب مسألة فائقة تحتاج مطولا من الدراسات وثانيهما أن شعر الحاج زاير (رحمه الله) بإختصار شديد هو أطروحة إغتراب وإلا فما هو ؟ وهذ الشاعر (عينة البحث الميداني) مبدع ضاغط إستطاع أن يؤسس تقاليد مهمة للشعرية الشعبية بعيدا عن القناعات السائدة المحشوة بالبلادة والترهل ، فقد رفع الحاج زاير الذوق الشعبي وارتفع به .

2- يا صاح عودي ذبل ويكل دوه ما يصح ← يا صاحبي ذبل عودي ولا يصح بالدواء.

والدمع سال أوجره من ناظري ما يصح ← وسال دمعي من عيوني ولم يتوقف .

والنيب مثلي ابحنينه لو صحت ما يصح ← والإبل مثلي في الحنين لا تكشف حزنها .

من حيث مضروب ما بين الجوانح تبن ← لأنني مجروح في روحي بعمق .

بمعالج الروح سري لم أموتن تبن ← واعالج روحي.. كي لا يبين سري حتى الموت .

لا تنهضم ع السبع لوجان علفه تبن ← لا تحزن على الأسد لو علفوه تبنا !

واليوم حتى التبن علف السبع ما يصح ص62 ← ففي زماننا هذا .. لايحصل الأسد حتى على التبن !!

وما كانت إيقاعات الزهيري لترتفع مسلة في ذاكرة الناس لو لم يؤسس لها الحاج زاير تقاليد ثابتة لحمتها الإبتكار وسداها البهجة في إطار من اللوعة العميقة .. تلك التي ينزفها وعي الإغتراب الذي اتم مشواره (وربما تجاوزه وتفوق عليه) المحدثون من رواد الشعر العراقي : مظفر النواب وشاكر السماوي وعزيز السماوي وطارق ياسين وعريان السيد خلف وإسماعيل كاظم الكاطع .

3- جم دوب اهج هاج ماجن الذرى ولفاي ← كم مرة أهرب هروبا وما كأنني للذرى صديق.

امهجول ولا عاود الديرة هلي ولفاي ← لا بيت عندي ، ولن أعود إلى ديرتي وأزورها .

ما اطلب اديارهم طاري الفلا ولفاي ← لن أطلب زيارتهم ، وذكر الصحراء أنيسي .

هايم بالوهاد من يوم النوو بالراح ← أهيم في الصحارى منذ قرروا السفر .

مذهول مذعور حاير بس ادك بالراح ← مذهول مذعور حائر فقط أفرك راحتي .

جنه وجانو وجان إلنه الهنا والراح ← كنا وكانوا وكان الهناء والخمر شربنا .

لا جنه جنه ولا جنهم كبل ولفاي ص155 ← لا كأننا كنا ولا كأنهم أحبتي من قبل إ.هـ.

(جـ) دلالة الإغتراب : يفاجأ الباحث بالإغتراب بحشد من المفهومات تأتلف تارة وتختلف أخرى وتتجاوز ثالثة وتنفتح على النظر التأسيسي رابعة !! ويحاول البحث إيجاز دلالات الإغتراب في إطار الخلق الإبداعي : الإغتراب هو عشق التجديد ، تغريب المتلقي وإبقاؤه منفصلا حيث لا يحدث الإندماج الإنفعالي بالنص ، الإغتراب عن الذات لحظة تشكيلها صورة للعالم ، نقد للآخر الذي يعيش خارج الجلد ، يجعل شيئا ما ملكا للآخر ، إنعكاس لزيادة الوعي على السلوك والهيئة ، شعور بخلل ما .. نقص في المغترب يقابله إكتفاء أو زيادة في الآخر ، أو زيادة في المغترب يقابلها نقص في الآخر ، الإغتراب أسئلة غامضة بلا أجوبة ، الإغتراب طغيان الحرية على منظومة إستيعاب المبدع ، فقدان الحرية نتيجة القناعات الفيزيقية أو الميتافيزيقية ، الجمالية والميتاجمالية ، خوف من الموت أو رغبة فيه ، نهم للحياة أو زهد فيها ، يقول هيراقليدس : الإغتراب يعني البحث عن النفس ، يقول ريلكه : إننا لا نحس بالألفة

بشكل وثيق في هذا العالم المضطرب ، المبدعون الكبار هم على وجه التحديد رجال لا يمثلون غيرهم ، أمر غوته بطله فيرتر بالإنتحار وهو بطل أول قصة كتبها ، أما صيحة فاوست لغوته فقد وردت في رواية ستيبان وولف لهيرمن هسه (ثمة روحان يقطنان ويا للحسرة في صدري ويناضل كل روح منهما للتخلص من توأمه) ، دانتي في الكوميديا الإلهية عبر عن إغترابه ومرارته فأدخل أولئك الذين يحتقرهم في الجحيم رغم أنهم يحتلون الصدارة في مجتمعهم ، الإغتراب .. موت الصبر وإنبعاث الحلم المستحيل ، الحنين إلى الماضي ، النص المغترب عمل شاذ كتبه شاذ لمجتمع شاذ ، الغربة عن الطبيعة والمجتمع والأصحاب والذات جزء من تصاعد المبدع في معراج النمو - الإغتراب كامن في كل الأزمنة والأمكنة والحضارات ولكن تعبيراته مختلفة ، للإستعمار أثر كبير في خلق الإغتراب عند المبدع العربي ، المبدع يشعر أنه غريب عن أرضه وحضارته ولغته وذاته ويجد نفسه سلسلة من الإستلابات تبدأ بإستلاب الحرية . هو تمرد على المكان والزمان والأهل والوظيفة وهو ثمرة مرة لفقدان أشياء عزيزة لا تعوض من نحو الأم والأب والأصل والحبيبة .. ، يقول أحد أبطال عبدالرحمن مجيد الربيعي (الأفواه ص4 ثم 1) : لا تبحث عني إنني ضائع في الزحام في طوابير مصلحة تسويق الخضر والفواكه ، في طوابير البيض ، في مناطق سير باصات النقل ، في دائرة حكومية ، في بيت من بيوت المدينة فما الذي ذكرك بي ؟ (10) .

* ثانيا (تمهيد) .. أغمض الحاج زاير عينيه إلى الأبد عام 1919، والوثائق (نصوصه الشعرية) تؤكد أن نفسه هجست دنو أجله قبل وقوعه وحددت الوقت (قبل إطلالة الفجر) .

4- وحك التين والزيتون والمن ← أقسم بحق التين والزيتون والمن

اجروحي الطابن امن اسنين ولمن ← جروحي التي شفيت منذ سنين تؤلمني الآن

السدر والجفن والكافور والمن ← السدر والكفن والكافور مهيئة لي

كبل طرت الفجر يسرون بيه. باقر 173 ← قبل مجيء الفجر سوف يسرون بجنازتي

وكان نظره قد كل أو كاد ، فأضحى قعيد فراشه وحبيس داره ، فما كان يبرح داره إلا نادرا فانصرف إلى نظم الشعر الزهدي ، وقد ضاق صدره من جور زمانه وتفرق أحبابه عنه (حمودي 24) .

5- يابا الحسن ضاك صدري والحشا حامي ← يا ابن أبي طالب ضاق صدري والنار في أحشائي.

من جور دهري علي ابسطرته حامي ← زمني جار علي بضربته الحامية .

ما من مجيرن سواكم للدخل حامي ← ليس ثمة مجير سواك يحمي المستغيث .

هل يوم كلت يحيدر حرفتي والحيل ← اليوم قلت (تناقصت) ياحيدر بضاعتي وحيلتي .

والسمع مني ذهب بعد الظهر والحيل ← وذهب سمعي وانحنى ظهري وضعفت قواي .

عني توانو جفوني خلتي والحيل ← تقاعس عني خلاني والحيل (الحول والقوة) .

وامسيت (جتان) يا حامي الحمه حامي. النجفي 40 ← وامسيت مثل قماش الكتان المهرأ . .

احمني يا من يحمي حمى الناس .

وقد رثاه أدباء عصره الذين فجعوا برحيله وكانوا ينعتونه (متنبي الشعر الشعبي) ، وللقارئ مقارنة ما قبسته أوراقنا من الشذرات في رثائه أو تقويم شعره ومنزلته .

* وزاير في الشعر انشودة غنى بها البادي مع الحاضر

هلهل في قيثارة مطربا ايامه في لحنه الساحر (محمد جمال الهاشمي)

* زائر قد أبدع في شعره مرتجلا ليس له ثاني

تجده ان تنظر لديوانه كطائر في الشدو فنان (محمد الحلي)

* إذا أمعنت في لوح المصاير وجدت الناس سايرة وساير

وآية قولنا علم فطحل بنظم الشعر يدعى (حجي زاير)

لقد وهب القصيد مذهبات وابكارا خوالد في الضماير

(السيد على الذبحاوي المرعبي الحسيني)

* يزاير ما بعد بجفاك خليت ← يا زاير لم تترك لي شيئا بعد جفائك .

ابدليلي إخلال يوم اجفاك خليت ← بقلبي جروح تركتها يوم رحيلك .

ابمجانك ما بعد للنظم خليت ← مكانك في الشعر لا يحتله أحد .

اندفن وياك بتراب الوطية (حميد السداوي) ← فقد دفن الشعر معك تحت تراب الأرض.

(هو أشعر شعراء الحسجة (الحسكة) على الإطلاق . . شعره صورة ناطقة لحوادث عصره وتقاليد مجتمعه وسيرة مواطنيه . . الجيل الذي عاصره والجيل الذي تلاه . . يردد بإعجاب وفخر أشعاره التي يجد فيها كل شخص ما يوافق طبعه ويلائم غرضه . . هذه الميزة انفرد بها متنبي القريض (أبو الطيب المتنبي الكوفي أحمد بن الحسين) وهي ميزة الخلود . .

* حسن أحمد الأسدى صاحب جريدة (صوت الرقيب) مقالة نشرت في العدد 19 السنة الأولى ـ الثلاثاء 9 - 11 - 1954 الموافق 12 ربيع الأول 1374 هـ) .

(الحاج زاير . . أسرع شعراء عصره بديهة ، ينشد القصيدة التي تبلغ المئة بيت وينشدها إرتجالا في آن واحد فيخال للسامع أنه كان يحفظها منذ مدة دون إعمال فكرة أو روية وكان له اليد الطولي في الموال والأبوذية والمربع والميمر .

* السيد عبدالرزاق الحسيني صاحب (تاريخ الوزارات العراقية) و (ثورة النجف)

و (تسخير كربلاء) يعد المؤرخ الأول في العراق[11] .

(هو أعظم شعراء اللهجة الشعبية دون منافس وشعره يمتلك بعدا عالميا. * جاك بيرك) .

(الحاج زاير . .إمام الشعر وكلنا زوار في صحنه . . * شاكر السماوي) .

فمن يكون الحاج زاير ؟ هو الحاج زاير بن عسكورة بن على بن جبر من عشيرة (قبيلة) بني مسلم نسبة إلى أبي المكارم مسلم بن قريش بن بدران بن مقلد العبادي[12] وبنو مسلم فخذ من قبيلة طفيل العربية المنتسبة إلى طفيل بن عامر القيسى ، وكانت ولادته عام 1860 في قصبة برس القريبة من النجف المتاخمة لبابل وتسمى بورسيبا . . ما تزال آثارها شاخصة حتى عام 1990 زقورة وقصور ومقابر وأسوار ورباطات زارها هيرودوتس . . ووصفها ياقوت الحموي في الجزء الأول من معجم البلدان ص384 فقال : برس . . بالضم موضع أرض في بابل به آثار لبخت نصر (نبوخذ نصر) تقع على تل مفرط العلو هـ[13] . جاء عسكورة إلى النجف الأشرف ومعه ابنه الصبي (زاير) الذي كان يفتح عينيه على وسعهما مندهشا من مباهج المدينة ومآتمها ، مبانيها وأزقتها وكثافة سكانها ولعل الصبي تعلق بالمدينة العبقة بالعلم والشعر والجهاد حين قرنها في ذهنه ببرس . القصبة الزراعية والأطلال الآيلة التي عانت زقورتها وقصورها وكنوزها من جهل الريفيين الذي كانوا يقلعون أحجارها وينبشون القبور والتلال للعثور على قطع نقود وأوان وحلى من الذهب والفضة والنحاس !! أما آجرها فيبنون منه بيوتهم وزرائب حيواناتهم (فتأمل حال الآثار) أما أبوه فكان يصلى من أجل أن يكون ولده زاير عالما دينيا أو خطيبا حسينيا فأدخله مدرسة القوام في محلة المشراق بالنجف ليتعلم مقدمات القراءة والكتابة وشيئا من الأجرومية والفيتي ابن معط وابن مالك والمنطق وتاريخ شهادة الحسين وذويه لأبي مخنف ، فإذا مات أبوه إنقطعت عنه أسباب المعونة ! فترك زاير المدرسة واشتغل عتالا وحفارا ينقب الآبار وهو عمل شاق ، وغب عناء العمل يختلف إلى مجالس الأدب ومنتديات الشعر وما أكثرها . . . وابهاها في النجف زمنذاك ، فأحب الأدب والأدباء وأحباه ، فبانت مخايل الموهبة في زاير منذ سن مبكرة حتى صار

حديث المجالس وجوادها المجلي[14] وقد جمعت بوساطة المشافهة والإستقصاء معلومات عن ملامح الحاج زاير فهيأت لي المعلومات أنه طويل القامة نحيلها ، في عنقه شيء من الطول . . شعره خفيف (كأنه أصلع) من جهة الجبهة كثيف حول الأذنين وفوق علبة الرقبة عيناه ضيقتان نهمتان بأهداب خفيفة وحور شفيف أما أنفه فصغير دقيق ضئيل التقويس ، وحاجباه مقوستان قريبتان من أذنين صغيرتين متوترتين ، أما فمه ففيه سعة إذا إبتسمت شفتاه الصفراوان (بشيء من الزرقة) نمتا عن أسنان فلج تعاني صفرة دخان التبغ ودكانته ، الحاج زاير بهذه الملامح كلية مشرق الوجه كثير الحركة والإشارة يستعين بيديه وحاجبيه وعينيه وشفتيه للتعبير عما يخالجه خلل الحديث ويرفع صوته إذا تكلم . وهو ذكي العبارة والإشارة زد على ذلك صوته الرخيم كان ذا شجى ، أما براعة زاير بالضرب على الرق فكانت مبعث سحر يهيمن على محبيه حين يستمتعون بالسماع ، وهو يغني أشعاره بمقامة متميزة ذات طور جديد أسماه الناس (الزايري) مما حببه إلى الأفئدة ، فتسابق زعماء القبائل وأصحاب الثراء على كسب مودته ، كل يدعوه ويستضيفه ليفخر به ويأنس ، وقد طلب منه صديقه (مجهول شنته) زعيم آل فتلة أن يكون مهوال القبيلة (أي شاعرها) فاستجاب زاير لذلك وقد حصل على قطعة أرض زراعية خصبة هدية بلا مقابل ، وكان كثير التردد على قرية السادة في لواء (محافظة) بابل والمبيت في بيت زعيم السادة المراعبة من آل إذ بحك ، ومال قلبه إلى أرملة حسناء كانت تحنو عليه وتحبه ، فهي تعاني وابنتها الصبية من العزلة ، فبادلها حبها بحب جارف ، فتزوجها ورعى ابنتها من زوجها الأول كما يرعى والد وليدته ، وأنجبت له الأرملة بنتا واحدة حين سكن الإثنان في قرية (أبو ذهب) التابعة للمشخاب ، وليس بين يدينا معلومات أو مستندات تسد الرمق العلمي عن زاير وزوجه وبنته الوحيدة فضلا عن أمه وأبيه وأشقائه (وندعوا إلى فتح ملف الحاج زاير وجمع المعلومات من كبار السن والأرشيفيين لسد هذه الثغرة) وربما أسهم الشاعر في هذا التعتيم إذ لم يرد في شعره شيء عن خصوصياته سوى إشارات إلى عائلته لا تبل ريقا ، ويعنينا أنه كان بإعتراف عصره وعصرنا نابغة الشعر الشعبي ومتنبيه فهو سليل بيت (حرز الدين) ، ووارث أمجاد جيل الرواد الذين ظهروا أواخرالعهد العثماني أمثال الشاعرة فدعة الزيرجاوية والشاعرين محمد نصار وعباس الجلحي وبينه وبين الرواد جيل وسيط مثله الشعراء : هتلوش وكنين الخزاعى وولده حميد ، ويبدو أن طبيعة الحياة في منطقة الفرات الأوسط مما يبعث على قول الشعر ونماء الخيال ، فظهرت ألوان من الشعر ، فقد إختص أهل المدن بالشعر الشعبي والعامي واختص أهل القرى والأرياف بالشعر العامي واختص الساكنون في منطقة الحسكة (الحيرة ـ الديوانية ـ السماوة) بشعر الحسجة (تقرأ جيم الحسجة CH) وبرع الحاج زاير بكتابة الأنماط الثلاثة ، بل أنه كتب شعرا

نبطيا قبس صوره ومفرداته من أعراب (بدو) باديتي النجف والسماوة المحاذيتين لبادية الحجاز ، وثمة ملاحظات أخرى قوامها أن دارس شعر الحاج زاير لا يكاد يجد أثرا في شعره للأحداث السياسية والإجتماعية الدامية التي حدثت في عصره وهو الذي نشأ في النجف ، هذه المدينة التي قادت النضال والمعرفة وشكلت أول حكومة عربية في العصر الحديث !! نستثني إشارات إلى صلته بالشاعرين : عبود غفلة (الشاعر التراجيدي) وحسين قسام (الشاعر الكوميدي) ، نحو ما حدث عام 1917 بين الحاج زاير وبينهما في الصحن الحيدري (مرقد الإمام على بن أبي طالب) ، لقد كان من سوء حظ الشاعر وحسن حظ الشعر أن يكون عصر الحاج زاير صاخبا مضطربا ، والناس يعانون حقبة إنتقال من عصر السبات إلى عصر الصحوة فإذا تبدلت تقاليد الحضارة تبدلت أسباب الإنتاج والعلاقات بين الناس واهتزت القناعات وبدأ الغوغاء (طابور الجهل الخامس) يعلون شأن النقود والإستجابة الحسية المادية بإعتداد ذلك جسرا سهلا للوصول إلى شواطيء الكفاية واللذة وصولجانا يجعل صاحبه متحكما بالمصائر . فارتفعت بيوت خفيضة وانخفضت بيوت رفيعة .

6- دار الملوك اظلمت عكب الضوة بسروج ← (عكب = عقب / الضوه = الضوء
بسروج = بسراجات الضوء) .

يهناك دمعي يكت إعله الوجن بس روج ← (يهناك = يهنئك = يكت = يجري /
إعله = على / الوجن = الوجنات/
بس روج = فقط روج (أمواج) .

والخيل لمن تردت واضلعت بسروج ← تردت = أصابها الردى/ اضلعت بسروج =
وضعت السروج على أضلعها .

والكدش أصبح لها عزم شديد وباس ← الكدش= جمع كديش وهو الحمار .

والزين دنك على جف الزنيم وباس ← الزين = الكريم/ دنك = طأطأ/ جف = كـــــــــــف

باس = قبَّـل .

والشهم لو عاشر الأنذال ما هو باس ← لا ضير لو أضطر الشهم إلى معايشة الأنذال.
من جلة الخيل شدوع الجلاب اسروج (النجفي 64) ← من جلة = لقلة / الجلاب = الكلاب والمعنى لقلة الخيل اضطر الفرسان لشد السروج على الكلاب !! ولقد برع

الحاج زاير في غمرة سعيه إلى التفوق الإجتماعي والإبداعي ليكون شعره معراجا للمجد فاستلف بعض صوره الفنية (الحارة الملونة الحادة) من الأمثال الشائعة وعقد قرانات بين مختار الشعر الفصيح ذي الصور الفنية المبتكرة وشعره الشعبي ذي اللوعة المهموسة والمباهج الرؤيوية فاغتنى الشعر الشعبي (العراقي) بعناقيد الصور وضاقت المساحة بين الأساليب ، وقد وجدنا خلال بحثنا هذا أشكالا من (التناص Enter Text) تجلو لنا الصلة المباشرة بين (النص الغائب) و(النص الحاضر) مرة وتخبيء تلك الصلة أخرى !! .

ـ نمـاذج مـن التنـاص ـ

(أبو فراس الحمداني) : أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

7- (الحاج زاير) نحل جسمي وتظل روحي تعالي (تعالج قلب الجيم ياء) .

هبطنة والنذل بينه تعالي (تعالى وارتفع إمالة الألف ياء).

يجارة الدهر ما انصف تعالي (اقتربي) ، نخلط اهمومنه ونجسم سويه ← نجسم = نقسم

(عروة بن حزام) : هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى وإني وإياها لمختلفان

8- (الحاج زاير) وحك المرتضى إيمامك وإماماي ← (أقسم بالمرتضى إمامك وإمامي أيضا)

عبيط الدمع لفراكك وماماي ← (سفحت لفراقك دمعا عزيزا وليس ماء)

هوه الناكة لفه خلفي واماماي ← (لفه : ألفي ، صار هوى الناقة خلفي وهواي أمامي).

الهوة مدري لوين ايريد بيه ← (أين يريد بي الهوى ؟ ما أدري) .

* ثالثا : **(دواعي الإغتراب)** : تأيد للبحث من المدخل والتقدمة والتمهيد أن للإغتراب دواعي عديدة بسبب من التململ الحضاري الذي شهد حركته الشاعر والتبدل الخارق الذي لمس الحياة فغير العلاقات والملامح والنوايا ، يقابل ذلك شدة في تنبه الشاعر وحساسيته قبالة المتغيرات التي قايضت المعنى بالشكل والمثل بالواقع وماذا يصنع الحاج زاير وهو يشكو طول الطريق وجفاف الريق وغياب الصديق (المقولة للحسين الشهيد بن على أبي طالب رضي الله عنهما) فارتفع صوت شكواه من الزمان والمكان والناس والنفس !! و (الشكوى تعنى التوجع من شيء تنوء به النفس وتتجلى من خلال بث ما يعانيه صاحبها إلى الآخرين وهي تعكس لنا خوف الشكاء من الإخفاق في تكوين علاقات متوازنة مع الواقع كما أنها تكون بسبب وجود الخلل في مجتمع متخلف يقف حائلا بين الوعي وتحقيق الذات) (15) لقد كان سلوك (الناس) إستفزازا متصلا لمشاعر الحاج زاير وإيذاء ، فالشاعر حالم بعالم نظيف يزهو بالذكاء والبساطة والطيبة

والإيثار . . لكن واقع الناس فاجع .

9- جم دوب أدافع عواذل يا خلك بالهوش ← كم مرة ادفع العذال أيها الناس وأهشهم .
حتى دعوني شبيه السارحة بالهوش ← وصرت بين الناس شبيها لمن يرعى البقر .
لا جان هذا بضميري لا ولا بالهوش ← لم يكن هذا في ضميري ولا فكري .
من حيث إذاني دعوهن من حجيهم طرش ← لأن أذني أصبحتا من حكاياتهم صماوين
لا خط لفاني ولا جدمي عليهم طرش ← لم تأتني رسالة وقدمي لم تقدني إليهم .
يا حيف نكضى العمر ما بين وادم طرش ← أسفا أمضي عمري بين الحمير
لو تلزم أذنه لزم لوما يكف بالهوش (النجفي 59) ← الحمار ينبغي أن تمسك أذنه
(هوش) زجر للحمار ولن يقف بسوى ذلك .

ويبدو أن جلاء هموم الشاعر أمر عسير المنال فتضاءلت عافيته وذبل عوده (انجلى) بسبب كلمات الناس المؤذية النابية ، ونأي أحبته عنه أو حيادهم ساعة يرونه غرضا لسهام العذاب . . . فضجت صوره الفنية بالكنايات . . فالمنجل مثلا معادل لحوله وطوله فإذا انكسر فإن عليه إحتمال شماته (الأنذال) . .

10- لهموم كلبي يصاحب ما يصح منجلي ← لا أحد يجلي هموم قلبي يا صاحبي .
آنه الذي اليوم عودي من الحجي منجلي ← وأنا الذي ذبل عودي من كلامهم .
يا مالك الروح أبكه الياوكت منجلي ؟ ← يا مالك روحي أبقى إلى أي وقت معذبا ؟
وما بين الأنذال أصبح ما هي كوتي أيصير ؟ ← بين الأنذال أصبحت بلا ظل ولا قوة .
واللي عكبناه عنه يمتنع ويصير ← والذي تركناه امتنع عنا وابتعد .
آنه الذي دوم اسمي بالحصاد إيصير ← وأنا دائما معروف إسمي بالحصاد .
ومن جور الأيام أصبح منجسر منجلي (النجفي 61) ← وجعل جور الزمان منجلي
مكسورا في موسم الحصاد !!

وآه من أهل وقته ، فهو يحذر نفسه (على سبيل التجريد البلاغي) مخاطباً الغائب أن لا تأمن بهم . . فهم شوائب الرز (الدنان) ، وليسو رزا !! واحترقت صورهم الفنية بألسنة الكذب والشعبدة فشق مرآهم على زاير . .

11- أهل هل وكت بالك تمن بيهم ← أهل هذا الزمان إياك أن تأمن بهم .
أدنان وعيب يحصل تمن بيهم ← هم دنان وليس فيهم رز

ثلاث من الخصايل تمن بيهم ← فهم عبيد ثلاث صفات تمت بهم وهي
الجذب والفتن والشوفه الردية (النجفي171) ← الكذب والوشاية والنظرة الشزرىٰ الرديئة . .

وثمة نص يبدو فيه الحبيب والعاذل في صورة واحدة ، بحيث يشق الأمر على العاشق فيمرض ويصيبه النحول . . كأنه نفس بلا جسد . . والمغترب يلوذ بمن يحب فإذا كان المحب عاذلا فهو بمعنى ثان سبب آخر للإغتراب . . فالدواء وباء والمنجد قاتل .

12- يعاذل نار شوكك هل تمسني ← أيها العاذل . . نار الشوق تمسني .

أهديني الشوف حبي والتمسني ← امنحني سانحة لرؤية حبيبي وافعل بعدها ما تشاء

بجه من مد يمينه والتمسني ← بكى حين مد لي يده اليمنى ومست يدي

لكاني نفس ما مش جسد بيه (النجفي 169) ← وجدني رمقا دون جسد !!

وما الناس إلا صنائع الزمان ، وينبغي أن يحترز البحث بإثبات موقف ، فالناس الذين يعنيهم زاير هم الذين أوجعوه وخذلوه . . ولم يقصد الناس كافة !! والزمان الذي هجاه الشاعر هو كسرة الوقت التي إستحالت شظية ، لقد (جسد) الزمان فمنحه مكنة الإنسان الخارق بحيث يستطيع أن يطيل القزم ويقزم الطويل السامق ويهدم قصور الأعزاء ويبني بآجرها قصورا للسفلة القتلة . .

13- الزمان أويه الجواد بسكم كصرن ← الزمان مع الكريم اقتصر على السقم .

ويبني بيوت للأنذال كصرن ← ويبني القصور للأنذال .

الكصير يطول والبي طول كصرن ← القزم يستطيل والطويل يصبح قزما .

الصكر يطلب من البومة هديه (النجفي 187) ← الصقر يستجدي هداياه من البوم !!

وفي ساعة نحس يستعرض زاير عذاباته في الحياة الدنيا ، فهو الذي لم يذق الراح والراحة !! فإذا نال هذه خسر تلك . . فيستبد به الجزع ويخشى أن تكون قيامته مثل حياته !!

14- أنه بدنياي عيين شفت راحات ← أنا في حياتي لم أر راحة

أو علي مرت ليالي العسر راحات ← وليالي الشدة تمر على متمهلة

أجيين هاي كالوا ذيج راحات ← احصل على هذه فيقولون لي ذهبت تلك

أخافن بالقيامة ذيج هيه (حمودي 109) ← ربما تكون القيامة مثل هذه الدنيا

((عيين = لم . شفت = رأيت. أجيين = أجيب. هاي = هذه. كالوا = قالوا. ذيج = تلك)) .

وتنسيقا مع الجزع وعتمات اليأس وسخرية الآخرين من أحلام الشاعر ومثله ، فهم يسقطون عليه عيوبهم ويرون ذكاءه غباء وكياسته جنونا ، إذن ليعثر الحاج زاير على (الطلسم) الذي يتحدى به الناس . وينصح به أجيال الشعراء . . المعاصرين له واللاحقين بعده (الشاعر العراقي الكبير شاكر السماوي ـ وهو مغترب الآن ـ أصدر في نهاية الستينات ديوان شعر بعنوان إحجاية (حكاية) جرح، مصدرة بالطلسم الذي ننقل نصه :

15- ما تعلم ابهمي اشلون شيبت واصفر اللون

والناس كالت مجنون ابعكلي اقنعت بس آنه (النجفي 119) (16)

(اشلون : كيف . كالت : قالت . ابعكلي : بعقلي . بس : فقط . آنه : أنا)

لكن الطلسم يهدئ الألم ولا يعالج أسبابه ! ويبدو أن الحيرة ظل الشاعر الذي يعاني من كمائن الأعداء الذين يسيجون الديار بالحسد والحقد ، فإذا كبا الشاعر أو تدهور في الحفرة هدأت أحقادهم . . ثمة نص وضعه الحاج زاير على لسان الشاعرة الشهيدة حميدة بنت الشهيد مسلم بن عقيل بن أبي طالب ، يتوحد فيه الشاعر مع مسلم تارة ومع حيرة ابنته أخرى يتحدث عن الناس الأرقام ، الناس (الأضابير !!) ، الناس العيون والبطون والمخالب . . متخذا (فن القناع . .) . الذي يظهر اسما معروفا في مرجعيات المتلقي ويبطن إسم الشاعر !! يظهر هموم إنسان معروف ويبطن هموم الشاعر صاحب النص . . فكأن ثمة تناسخا يحل بين إنسان ماثل وآخر مغيب من خلال القناع .

16- ودروبهم كلها خطيرة ←

وشافو فلا واحد يديره ← نظروا فما وجدوا أحدا يقدر عليه .

بالغدر حفروله حفيرة ←

خفيه ولا امبينه أو ظهيرة ← خفية ولا تبين أو تظهر .

بس ما وكع فاخت الديره ← فقط حينما سقط الفارس هدأت البلاد .

(وكع = وقع . فاخت = هدأت . الديرة = البلاد أو الناس) .

يبويه مسلم والله حيرة ← يا أبي مسلم أنا حائرة والله .

يتيمة صرت وآنه زغيرة (النجفي 45) ← ذقت اليتم وأنا صغيرة .

17- من مثلي بالناس توحش روضتي وحدي ← وحدي . ليس مثلي أحد . . روضتي موحشة .

ويزموم الهموم بيهن طوحت وحدي ← وبأزمة الهموم طوحت بمفردي .

تبره لعد جثتي عكبانها وحدي ← وتترقب جثتي لوحدها العقبان .

أومي لهم كل مسا لابد كعود أو جزر ← أوميء لهم كل مساء . . لا بد من سفن وجزائر .

والزمن كله انفنه ما بين موت وجزر ← ولقد أفنى الزمان وقتنا بين القتل والمجازر .

دمعي الخلك شبهت لو سال مد أو جزر ← أشبه دموع الناس بالمد والجزر .

عكب السراجين بالظلمة صرت وحدي (النجفي 64) ← بعد أن كان لي سراجان . .

داهمتني الظلمة وحيدا

((تبره = تترقب . . تمشي ورائي . عكبانها = عقبانها . أومي = أوميء . الخلك = الخلق أي الناس . عكب = عقب)) .

وربما هيأ له الحزن إن الخلاص كامن في لقاء الحبيب . . ينسيه عناء الأيام فيكون لغربته الفة ولوحشته أنسا ، وتشاء الأيام أن يكون حبيبه جميلا بقدر ما هو ملول ، لقد أطاع الشاعر قلبه ، وأطاع قلبه طبعا متقلبا في الحبيب !! ويقسم الحاج زاير ويقول (لولا . . لولا) فكأنه حذف شيئا لولاه لهدم الدنيا وتهدم معها . .

18- حبل الهوة اوياك انكطع ← حبل الغرام انقطع معك

مليت والشامت سمع ←

غرك من الودك طمع ← غرك الذي / يودك طمعا فيك .

وياك صارت سوله ← معك صارت عادة !!

هل سولة لما تندفن ← هذه العادة حينما تدفن .

ملال بالوادم تظن ← أيها الملول . . لماذا تظن ببني آدم الظنون .

تعمد على اهدوم الحزن ← تحب ملابس الحزن .

واتفارج الهلهولة ← وتفارق الزغاريد .

كالولي ليش اتولعت ← قالوا لي لماذا تولعت ؟

يا صاحبي الحبك طعت ← يا حبيبي . . أنا طائع لحبك .

والله لوله أو لوله (النجفي 89) ← واقسم بالله لولا . . ولولا . .

لكن الشاعر لن يفعل شيئا أمام خيانة الحبيب وانقلاب طباعه . . ولن يهش طيوره أو يمنعها من أن تبني أعشاشها في قلبه لتتزاوج فيه وتتناسل .

19- لطيور حبك ما أنش   لو رادت بكلبي تخش
من حيث مبني بكلبي عش   لو بيضت بي فرخ (النجفي 126)
(أنش : أطرد . بكلبي : بقلبي . تخش : تدخل)

وربما انتبه الشاعر إلى الزمن فوجده مخلوقا يستطيل في الترح ويتقاصر في الفرح .

20- وخمار شوكك على سيف المودة شهر ← شوكك = شوقك . شهر = إستل .
لمن شهرني بحالات التجافي شهر ← لمن = إلى أن . شهرني = فضحني .
أنت عليك السنة تمضي بحسبة شهر ← بحسبة = كأنها في الحساب .
وآنة علي الشهر كل يوم منه ابسنه (النجفي 157) ← وآنه = وأنا . إبسنة = في سنة .

وسيظل الشاعر باكيا عقوق الحبيب وإنشغاله عنه بل سخريته منه . . ولولا كبرياء الشاعر والقيم النبيلة التي رسمها لحياته لواجه الحبيب بالحقائق وكشف الحجب ولكن . .

21- يا صاح بيضة ودادك ما وراها صفر ← صاح = صاحبي . صفر = صفار .
شنهو البذانك علي من العواذل صفر ← شنهو = أي شيء؟. البذانك = الذي بأذنك .
صفر = همس .
معتدل لونك ولوني من التجافي صفر ← لونك معتدل ولوني أصفر من الجفاء
ينبيك حالي وصل للموت وإشرافه ← ينبيك = يخبرك . وإشرافه = أشرفت عليه .
أي والسما والعرش والبيت واشرافه ← نعم أقسم بالسماء والعرش وبيت الله وأشرافه
عندي من اشوفك هلال العيد واشرافه ← اشرافه = إطلالته .
هاي المروة من أجيك إتكول هلهل صفر ← هاي = أهذه ؟ المروة = المروءة .
اتكول = تقول . هلهل = هل . صفر = شهر صفر .

22- من يوم فركاك جسمي من صدودك عود ← فركاك = فراقك . عود = ضعيف .
هيهات عكبك يسليني نديم أو عود ← عكبك = بعدك (الكاف تقرأ G أي كاف فارسية)
كلما أعذل النفس روحي تكلي عود ←
لوما يكولون واعرف بالحجي لوله ← يكولون = يقولون . الحجي = الحكي .
لوله = شيء غير طبيعي (عيب) .

لي صاحبن كط محد كال إله لوله ← كط = قط. محد = لا أحد. كال = قال.

إله = له . لوله = عيب . صاحبن = صاحب .

وحياة من بالمهد جبريل إله لوله ← اقسم بمن هدهده جبرائيل في المهد .

لوما يكولون واعرف بالحجي لوله ← لولا خوفي من كلامهم وعلمي بوجود الخلل في الحكي.

جنت احجى وياك لاجن بالزبيبة عود(النجفي 156) ← كنت أتكلم معك ولكن العود في الزبيب . (العود في الزبيب) إستعارة تمثيلية تشبه دلاليا قولنا (الدم في الحليب) أو (السم في العسل) !! وسيلاحظ الدارس أن الحاج زاير يخاطب نفسه ويحاورها دون ملل فهي الأذن التي تسمع نبض قلبه والعين التي تشهد دمع عينه ، وقد يذكر الشاعر اسمه ليضعه حجة على الناس ، فإذا كانوا غافلين يذكرهم ولن يجدوا في زمانه عذرا لهم على إهمالهم له وتنكيلهم به .

23- اعليه الروى ولا طفته ← ماء كثير والنار لا تطفأ .

وياك تمت جمرته ← معك اتقدت جمرته .

وين الجثيرة مروته ← أين ذو المروءة الكثيرة ؟ .

ويشوف زاير منزوى (النجفي 103) ← ويرى الحاج زاير منزويا .

زاير تعنه شوفتك ← الحاج زاير جاء ليراك .

شفت الهلال ابكصتك ← ورأيت الهلال بجبينك .

بالكلب تسعر جمرتك ← بالقلب سعير جمرتك .

أومنك اتغير لوني (النجفي 135) ← ومن حبك تغير لوني .

* ايريد من زاير العبرة ← يريد العبرة من الحاج زاير .

هايشه إب وسط المراح (النجفي 135) ← وهو بقرة في الحقل .

* ولاية اعبادي اشكثر ميشومه ← مدينة عبادي ما أكثر شؤمها .

حجي زاير رهن بيها اهدومه (النجفي 150) ← رهن فيها الشاعر ثيابه .

* رابعا (أنماط التعبير في نصوص الإغتراب) : فاصلة الإيقاع الموسيقى :

يمكن القول أن الشعر الشعبي يكلف الإيقاع كثيرا من همومه وأمانيه ، فالإيقاع مرتكز رئيس في شعرية النص الشعبي يتكافل مع الصور الفنية المجازية والواقعية . والشعر

الشعبي يدرك بفطرته الذكية فعل الإيقاع الموسيقي في النفس والنص معا . (أ) الزهيري : إيقاع قريب السلوك من آليات البحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن × 2) وذي علة إكتنازه بطاقات نغمية عالية . . مثلا :

يل واعدتني أخافن يختلف وعداك ← أيها الذي واعدني . أخاف أن يختلف وعدك
ويضيع ذاك التعب للوادعك وعداك ← ويضيع كل التعب على من كان وديا مصدقا وعدك
ياتايه الراي دولاب الزمان ايدور ؟؟ يا ضائع الرأي . . . .

يل واعدت	ني أخا	فن يختلف	وعداك
ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ه
ويضيع ذا	كتتعب	للوادعك	وعداك
ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ه
يا تايهر	راى دو	لاب ززما	ن يدور
ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلان

تهيأ لنا أن للزهيري ومن جهة النظر الميداني مكنات إيقاعية عالية التأثير ففضلا عن الفصلات المحددة ثمة موسيقى الحروف التي تجهش بها مقاطع الحزن والشكوى فالحروف تتجاوب وتتناوب لتشكل حكاية نغمية تسعى إلى تقوية المعنى وتكملته وتجميله[17] .

جم دوب أهج هاج ماجن الذرى ولفاي (النص ثلاثة / مكرر)

امهجول ولا عاود الديرة هلي ولفاي / يا طالب اديارهم طاري الفلة ولفاي / هايم بالأوهاد من يوم النوو بالراح / مذهول مذعور حاير بس ادك بالراح / جنه وجانو وجان النه الهنه والراح . / لا جنه جنه ولا جنهم كبل ولفاي .

حرف (ج) بنقاط ثلاث (ج) بنقطة واحدة

حرف ج ـ بنقاط ثلاث ← CH . حرف ج بنقطة واحدة G .

جم ، اهج ، هاج ، هاج ، جن ، مهجول ، جنة ، جانو ، جان ، جنة ، جهنم (المجموع = 11)

CH جم + جن + جنة + جانو .

G اهج + هاج + مهجول + جهنم .

حرف (هـ) : اهج ، هاج ، الذره ، مذهول ، النه ، الهنا ، امهجول ، هلي ، ادبارهم ، الفله ، جنه ، جنه ، هايم ، الأوهاد ، جهنم (المجموع =) 15.

(ب) **الأبوذيه** : يقول الدكتور صبري مسلم حمادي الحسيني (أخصائي الموروث الشعبي العراقي) إن الأبوذية غناء شعبي حزين تصاحبه الآهات والأنين وتثقله امتدادات صوتية توحي بالأسى العميق وهي في أغلبها تنطوي على شكوى من الزمن أو هجر الحبيبة وتتضمن فخرا بالذات وإعتدادا بالنفس وقد اشتهر الشعراء المنحدرون من قرى العراق وريفه ووسط العراق وجنوبه ومنها قرية السادة آل بواذبحك (قرية العذار) قرب بابل بفن الأبوذية ، وربما سكن بعضهم المدن ومن هؤلاء الحاج زاير الدويج من الفرات الأوسط .. وقد نظمت الأبوذية على وزن بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن × 2) حال خضوعه لقطف عروضه فتصير فعولن وينطبق هذا على ضربه ولم نجد في الأبوذية ما يأتي على مفاعلتن وإنما على مفاعلين وبتعبير آخر أن تفعلية الوافر تعصب في كل الأحيان مما يجعلنا ميالين إلى إقترانها ببحر الهزج مع شيء من تحوير العروض والضرب (مفاعلين مفاعلين فعولن × 2)[18] .

وحـك الـتـيـن والـزيـتـون والـمـن   اجـروحـي الـطـابـن مـن اسـنـيـن والـمـن
السـدر والـجفـن والـكـافـور والـمـن   كبل طرت الفجر يسرون بيه (النص أربعة/ مكرر)

وحك ك ت ت ي	ن و ز ز يـ تو	ن و ل من
ا ا ه ا ه ه	ا ا ه ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
جروح ط طا	بن من سنيـ	ن و لمن
ا ا ه ا ه ه	ا ا ه ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن
ت تم تم تم	ت تم تم تم	ت تم تم

وهذا الإيقاع كما سلف قريب النحو من بحر الهزج إستنادا إلى حاصل جمع الوتد المجموع (ا ا ه) والسببين الخفيفين (ا ه / ا ه) في مفاعيلن) بيد أن البحث يخالف إقتراح الدكتور صبري مسلم الحسيني لأن روح الأبوذية قريب العزف من (الوافر) إلا أن التقابل النصي غير حاصل فإيقاع (مفاعلتن) المنبعث من مزاج (الوتد المجموع) و (الفاصلة الصغرى) (ا ا ا ه) لا يتأثل في الأبوذية تنصيصا !! إذن لا بد من تسويغ الإقتراح في دراسات قابلة . وفطن البحث إلى سلطة (تداعي الحروف) في معظم نصوص الأبوذية مما يهيء للدارس أن الأبوذية بإحتفاليتها النغمية هذه قادرة على وعب شحنات الإغتراب التي تغني للذات قبل الموضوع . وتنتهي الأبوذية بكلمة أو عدد من

الحروف تتكرر ثلاث مرات ، بهيئتها ذاتها بيد أن المعنى يختلف في كل شطر أو مرة وأخيرا . . أي في الشطر الرابع تنتهي بـ (يه) ياء مشددة مع هاء ساكنة. بما يوحي أنها تطورت عن الموشح أو أن الموشح تطور عنها فإذا عدنا إلى الكلمة ذاتها التي تعطي (وفق السياق) معنى مختلفا . . شعرنا أن هذا السلوك ضرب من الجناس (والجناس عند أهل البديع تشابه الكلمتين في اللفظ فقط وهو من المحسنات اللفظية) وجناس الأبوذية جناس تام حيث تتفق الألفاظ الثلاثة في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها وهو مشهور في الفصحى قارن قول أبي تمام الطائي وهو يكرر (يحيى) .

ما مات من كرم الزمان فإنه   (يحيى) لدى (يحيى) بن عبدالله

أو قول القائل : كسرة الخبز تكفيني إلى يوم تكفيني .

أو قول الشاعر :

فأرضهم ما دمت في أرضهم   ودراهم ما دمت في دارهم

أو : أرى قدمي أراق دمي . .[19]

(جـ) إيقاعات أخرى من نحو (مستفعلن مفعولن) و (مفعولاتن مفعولات) وهي (فعلن فعلن فعلن فع) و (فعلن فعلن فعلن فعل) و (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وهي شظايا بحور (مستفعلن رجز) (فعلن متدارك) (فاعلاتن رمل) وغالبا ما يسمى إيقاع المتدارك في الشعر الشعبي العراقي (ميمر) .

بالطيف شفت المحشر (بططيف شف ا ه ا ه ا ا ه مستفعلن) (تلمحشر ا ه ا ه ا ه مفعولن) ← بالحلم رأيت يوم القيامة .

عيروا أعمالي بالصح (عيرو ا ه ا ه فعلن ، مفعو) (اعما ا ه ا ه فعلن ، لاتن)

(ليبص ا ه ا ه فعلن مفعو) (صح ا ه فع ، لا) فزيت ومن عز النوم (فزري ا ه ا ه فعلن) (تومن ا ه ا ه فعلن) (عززن ا ه ا ه فعلن) (نوم ا ه ه فعل) .

اهنا يحادي ما تخبر نشدها (اهنا يحا ا ه ا ه ا ا ه مستفعلن) (دي ما تخب ا ه ا ه ا ا ه مستفعلن) (برنشدها ا ه ا ا ه ا ه فاعلاتن) ترضه خويه يرجبونة علل هزل (ترضخويه

ا ه ا ا ه ا ه فاعلاتن) (يرجبونع ا ه ا ا ه ا ه فاعلاتن) (للهزل ا ه ا ا ه فاعلن) (20) ← تعال هنا أيها الحادي . . نسألك فأخبرنا .

فاصلة المجاز : المجاز إصطلاحا يعني مغادرة المفردة لدلالتها المعجمية لتوليد دلالة جديدة تسهم في الإتساع والتوكيد والإدهاش[21] والشعر الشعبي مدين إلى مكنات المجاز الذي ثمر صورا فنية حارة الألوان وآية ذلك ولع النص عند الحاج زاير بالمجاز ،

إلا أن أوراقنا وهي معنية بالإغتراب لا تزعم أنها قادرة على إيفاء المجاز عند زاير حقه لصرامة المنهج وضيق صدر الورق والوقت وبهذا نقترح على الدارسين رصد هذه الظاهرة وليضيفوا إليها التشبيه فهو ادخل في خانة المجاز منه إلى خانة الواقع[22] ونشير إلى عدد من الصور المجازية بإقتصاد شديد .

24- أرض مثلج بالأراضي ما حوت ← مثلج = مثلك . حوت = امتلكت (إحتوت) .

اجسوم ظلت بيج بالظلمة ضوت ← بيج = بك . ضوت = اضاءت .

والجسوم العارية بأيام حر ← كناية عن المكابدة الشديدة .

والخيول الفازعة ترست البر (النجفي 25) ← ترست = ملأت .

(التشريح) إستعارة مكنية المشبه حاضر ، يقابله غياب المشبه به .

المشبه (الجسوم) ، المشبه به (المصابيح) . . المشبه (الخيول) ، المشبه به (الناس).

25- يا صاح لي ونتن يعكوب ماونها ← ونتن = أنة (بالتنوين المكسور) .

يعكوب = النبي يعقوب . ماونها ← لم يئن مثلها

ومن الحبيب انصبت بسهام ماونها ←

يا زي التجافي دبين لي الصدك والنها ← يا زي = يكفي . دبين = أبن لي .

الصدك = الصدق . النها = العقل .

من حيث إن الخبر كل الخلك شمته ← شمته = عرفته كأنها تشمه بأنفها أو تشيمه بعينها .

واللي يعارج اعله الجتل شمته ← واللي = والذي . يعارج = يعارك . الجتل = القتل

شمته = شيمته

أنكر ودادي وبيه اشجم خصم شمته ← وبيه = وبه . اشجم = كم . شمته : جعلته يشمت .

بالجير ويای ما طعت العذل والنهى (النجفي 69) ← بالجير = إلى القير. ويای = معي

العذل والنهى = الذي عذلني والذي نهاني.

(التشريح) التراسل هو إستبدال حاسة بأخرى ، وقول زاير (من حيث إن الخبر كل الخلك شمته) فيه تراسل لأن الخبر قرين السمع حين يلفظ والبصر حين يقرأ . . فتحول الخبر من السمع (أو البصر) إلى الشم .

من صدها دلالي انهد ← من هجرها قلبي تهدم / . وبيها انحمه ورد الخد ← وبها

تحمي ورد خديها / . كعبة محاسن يسود ← كل الخلك تعبدها (النجفي 71) ← الخلك = الخلق (الناس) . (التشريح) المشبه العين . المشبه به الكعبة وجه الشبه : الرهبة . أداة التشبيه غير واضحة لأن التشبيه البليغ مستغن عن الأداة .

27- بدموعنا إنربي الهرش . مكصدونه ناكل عنب (النجفي 73) ← إنربي = نربي .

الهرش = الشتلة . مكصدونة = نقصد .

(التشريح) إستعارة تصريحية : المشبه : غائب والمشبه به حاضر .

المشبه : الحبيب الصغير أو الحب . المشبه به : الهرش (النبتة الغضة) المشبه : الوصل والمتعة . المشبه به (العنب) .

28- دنية أو تفرفر بالرحه ← الدنيا تدير الرحى

وبالخلك مامش مستحه ← وفي الناس لا أحد يستحي / . كامو يبيعون اللحه ← أخذوا يبيعون لحاهم / . كل ميت ألف لحيه ابفلس (النجفي 146) / (التشريح) الكناية : صورة حسية لصورة ذهنية ، أو هي صورتان حسيتان . الأولى ظاهرة غير مقصودة (وفق جمالية المجاز) والصورة الثانية كامنة مقصودة ـ دنيا وتفرفر بالرحة(دلاليا) الدنيا تدير الرحى (مجازيا) كناية عن إنقلاب الحال وعدم الثبات !! يبيعون اللحه (دلاليا) المتظاهرون بالدين ذوو اللحى الطويلة يبيعون اللحى (مجازيا) كناية عن النفاق وفقدان القيم وبيع الولاء على أيدي دعاتها وسدنة الحقيقة (كذا) تقابلها خيبة الشاعر بالرموز . . بالذادة الأدعياء والقادة المشعبذين !! ـ كل ميت ألف لحية ابفلس (دلاليا) ثمن المائة ألف لحية بقرش (مجازيا) كناية عن هوان الذين يتنازلون عن شرفهم وحريتهم فكل شيء بعد الكبرياء هباء ، والحاج زاير لا يشتم كل اللحى وهو ملتح ويعرف قيمة المتدين الصادق ولكنه يشتم دعاة الإقليمية الذين يكيدون للوحدة العربية باسم الدين ودعاة الطائفية ، الذين يكيدون للوطن . .

* **خامسا (مرجعية الصورة الفنية المغتربة)** : خلفية الصورة جانب مهم جدير بالدرس لأنه يعلل الكثير من الجمال والميتا جمال فيها والنص معا ، وقد إحتار النقد القديم في الأمر ، فأسماه السرق الشعري بيد أنه (النقد القديم) أقر مرغما (بعد الإستقراء) بأنه أسلوب وباب لا يسلم منه شاعر !! وفي نقدنا الحديث درست خلفية الصورة على أنها (تناص) النص هو الغائب وأن الصورة هي النص الحاضر وعملية التأثر هي التناص ، أما النقد التنقيبي (الايركولوجي) فيسمي هذه الخلفية مرجعية لأن الصورة في بعض شعريتها مدانة له وداخلة فيه (مر بنا شكلان من التناص وقعا بين النص سادساً وثالثا (دواعي الإغتراب) ننصح بالمراجعة ؛ وكان أبو الطيب المتنبي ت 354 هـ أوعى

المبدعين بهذه المرجعية أو السرقة أو التناص فشبهها بالحافر اللاحق الواقع على الحافر السابق أما الصورة فهي إنطباق الحافر اللاحق على الحافر السابق فقال (الشعر جادة وقد يقع الحافر على الحافر) أما النابغة الذبياني صاحب حكومة الشعر في سوق عكاظ قبل الإسلام فقد أطلق عليها (توارد الخواطر) وهو قريب من الدلالة الحديثة للتخاطر ووشيج (مع الإحتراز) بالتماهي ! وفي شعر الحاج زاير قرانات حاذقة استثمرت معطى الجمال الأسلوبي.

1- إقتباسات من القرآن الكريم :

(أ) (فلا صدق ولا صلى ولكن كذب وتولى) (سورة القيامة 31) .

29- كوك الله اكل بعجيله ← كوك الله = عشب يأكله الأطفال (كاف كوك أصلها قاف).

بعجيلة = بسرعة

اتسوى بحظك ميله ← إتسوي = تجعل . ميله = ميل

مثل التصدق حيله ← التصدق = الذي تصدق . حيلة = كذب

لا صدك ولا صله (النجفي 122)

30- (ب) قصص يوسف وأيوب وموسى (عليهم السلام)

ثوب العليه ركد وامسه بوجدك وصل ← العليه = الذي ارتديه . وصل = قطع ممزقة.

والهم لملم جموعه وجر عليه وصل ← وصل = صال علي

جانون هجرك دوه البين الجوانج وصل ← (جانون) كانون = جمر . دوه = التهب .

البين الجوانح وصل = وصل إلى أعمق أعماقي .

اشجيلك الحال ، حال أيوب حالي ورد ← اشجيلك = اشكولك . حالي مثل حال النبي أيوب وأردأ منها . .

لا جن يهون على يوم خطك ورد ← لاجن = لكن . خطك = رسالتك

وآني اشبهك لموسى العاد لمن ورد ← وأنا أشبهك بموسى حين ورد على عاد .

لو ثوب يوسف لعد يعكوب لمن وصل (النجفي 154) ← أو ثوب يوسف حين وصل إلى يعقوب .

(جـ) (وظللنا عليهم الغمام وأنزلنا عليهم المن والسلوى . . كلوا من طيبات ما رزقناكم وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون) الأعراف 160 وانظر (طه 80) .

(والتين والزيتون ، وطور سنين ، وهذا البلد الأمين ، لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم) (التين 1-4)

وحك التين والزيتون والمن .... الخ (النص أربعة . رجاء)

(د) أمثلة الإقتباس والتضمين والتناص كثيرة ونحيل القارئ إلى الديوان ..

2- الشعر القديم .. نماذج ومقارنات :

(أ) أحباي لو غير الحمام أصابكم   عتبت ولكن ما على الموت معتب

(زاير) انا انشر للهوه وما طلع حباي ← أنا أنثر للحب ولم ينبت حب البذر

ومن ضعفي غديت انحيل حباي ← ومن هواني غدوت نحيلا أحبو

لون غير الحمام ايصيب حباي ← لو أن حبيبي أصيب بغير الموت

عتبت ولا عتاب اعله المنيه (ابوذية المنجفي 41) ← لكنت عتبت ولكن لا جدوى في عتاب الموت

(ب) الخيل عندك ملتها مرابطها   والبيض منها عرا اغمادها السأم

(زاير) اجبود ابجمر من الوكت ملت ← أكباد من الجمر ملت الوقت

وكلوب الناس من الهجر ملت ←

مرابط خيلك من الخيل ملت ←

وبيض سيوفكم امست صديه (ابوذية النجفي 57) ← صدية = صدئة

(جـ) لا يعرف الشوق إلا من يكابده   ولا الصبابة إلا من يعانيها

(زاير) من هل بله جاني المرض ← هل = هذا . البله = البلاء . جاني = جاءني
ويطول حجيك وايعرض ← حجيك = حكيك

لا تنشد الخالي الغرض ← لا تنشد = لا تسأل . الخالي الغرض = الإنسان البرئ الذي لا يقصد السوء / انشد الـ بل شوك ابتله (النجفي 84) ← اسأل الذي ابتلى بالشوق

(د) وكم علمته نظم القوافي   فلما قال قافية هجاني

(زاير) ما حلب وياي صافي ← وياي = معي (لم يعطني حليبا نقيا)

وعكبه جفني موش غافي ← وعكبه = وبعده . موش = ليس

آنه علمته القوافي / ومن تعلمها هجاني (النجفي 140)

(هـ) لو بات من اهواه وسط حشاشتي قـلـت ادن مـنـي أيـهـا الـمـتـبـاعـد

(زاير) نحل جسمي وزاد اليوم مرضاي ← مرضاي = مرضي .

على اللي ما شفت له شخص مرضاي ← مرضاي = ارضى به (ليس له مثيل أرضى به)

لو بات الترف بحشاي مرضاي ← مرضاي = لا أرضى . بحشاي = في أحشائي

أكله أكرب يهل مبعد عليه (أبوذية النجفي 165) ← اكله = أقول له .

اكرب = اقترب . يهل = يا هذا . مبعد = مبتعد .

عليه = علي .

3- **المثل السائر** : (أ) تسمع بالمعيدي خير من أن تراه (المعيدي نعت أطلقه النعمان ابن المنذر بن ماء السماء على خصمه اللدود الذي صار صديقه فيما بعد ولم يكن قد رآه من قبل . خصمه ضمرة بن أبي ضمرة . وكان قصير القامة نحيل البنية ضئيل الوجه ، واسمه كاف لبث الهلع في نفوس جند النعمان . . وكان جواب ضمرة للنعمان : أبيت اللعن . لا يغرنك مظهري وقد بلغك مخبري ، والرجال لا تكال بالقفزان ولا توزن بالميزان وإنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه . فإن قال فببيان وإن صال فبسنان . . فانظر أيها الملك فيما رأيت فقال النعمان : بوركت أمة أنجبتك وخزيت أمة جابهتك . . مجمع الأمثال للميداني) .

(زاير) بعض المسامي يصير ادغارهم من تره ← المسامي = الأسماء الكبيرة .

ادغارهم = الطن عندهم . من تره = من لاشيء حين تراه .

ما يصح كفاف بيهم للدمع من تره ←

تجله المعادن تره من تنشذب من تره ← تجلة = تجلو

ما نيش مليوم بس اتبع وراهم وصف ← مانيش = ما أنا . مليوم = ملام

تعبان ظليت بيهم بس اجتف وصف ←

ذجر المعيدي يفيدك من تتبعه وصف ← ذجر = ذكر

بيه اكتفي من تسمعه خيرا لك من تره (النجفي 58) ←

(ب) ذهب بالعنب والسلة :

(زاير) من عكب زين المحاجي عاد سلتنه ← من عكب = من بعد . زين المحاجي = ذو الكلام الجميل . سلتنه = عملت لكي ننسى .

صرنه خلف ما تفيد السيف سلتنه ← سلتنه = شهرنا له (صار استلال السيف لا يجدي)

من فوك هذا الضعف دنياك سلتنه ← سلتنه = أصابتنا بالسل . فوك = فوق

يهل الهوه ممتحن كلبي خذوني لكم ← يهل الهوى = يا أهل الهوى . .

لو تنستر دمعتي بيدي ابجفاكم لكم ← عفنه العنب ما نريده يا رفاكه لكم ← عفنه = تركنا . رفاكه = رفاق

لا جن نباري بعد ونريد سلتنه (النجفي 60) ← لاجن = لكن

(جـ) حتى انت يا بروتس (صرخة أطلقها يوليوس قيصر حين فوجيء بعصابة تآمرت عليه ودخلت قصره بقيادة كاسيوس وغرزت السكاكين في جسده المضطرب . . وقد ذهل حين شاهد ربيبه وصديق عمره بروتس معهم يطلب قتله . . فقال قيصر : حتى أنت يا بروتس إذن ليسقط قيصر . .)

(زاير) يا كلب لا تنهضم أوتكضى العمر وأنت هم ← يا قلب انقضي

بهواك أون بونين السمع ونته هم ← أون ونته = أئن . أنته

من دون أهل الهوه آنه ابتلي وانتهم ← وانتهم = تأتيني التهمة

مالي صديجن تألملي ولا لي صاح ← صديجن = صديق . تألملي = تألم لي

جاني ايتغطرف كلت سكران . . لا . . لا . . . صاح ← يتغطرف = يتبختر

هميت نفسي أمد ايدي اعله خده صاح ←

وانزعج واغتاض مني وكال الي : وأنت هم ! (النجفي 161) ← وأنت هم = حتى أنت ؟

4- **التوليف والتوريخ** : (أ) إنهار سد مأرب . . ولم يوقف سيله العرم سجع الكهان ولا السدود :

(زاير) اجفوفهم سالت مثل سيل العرم	ما يمنعونه ابكواهن لاولا بسدود (النجفي 53)

(ب) ناقة صالح . .

(زاير) والوفود اتروح إله مد العمر	وجفة ناكة صالح ودومه يدر (النجفي 54)
←	وكفه مثل ناقة صالح ، تدر الخير دائما

(جـ) مغريات ملك الري الذي يحلم به الأمراء والموسرون . .

(زاير) إبسدها ولا آخذ شي	لاجن ردت ذرة وفه
ما أبدل ابملك الري	من كوني اتوسدها (النجفي 72)

ـ أريد ظلها ولا أريد شيئا . لكنني أردت ذرة وفاء . كل ملك الري لا أبدله بلقائها حين أتوسدها

(د) الجمال الأنثوى سحر يبعث الحياة في الميت . . قال الأعشى الكبير (جاهلي) :

لـو اسـنـدت مـيـتـا إلـى نـحـرهـا عـاش ولـم يـنـقـل إلـى قـابـر

(زاير) يا شامة البل خدين ← البل خدين = التي بالخدين

سيد صحيح الجدين ← شريف بجده لأمه وأبيه

يعجبني اشم النهدين ← !!

روحي من اشمنه ترد (النجفي 87) ← حين أشمها ترد روحي إلي .

(هـ) طائر الرخ الأسطوري وحده قادر على عبور البحر السابع (كذا)

(زاير) ممشانه حاكم والمكدر كدر ← ممشانة = مشينا . المكدر كدر = المقدر قدر

أنت مغرب وآنه رحت الكطر ← الكطر = إمارة قطر

لأجلك يهادي عبرت سابع بحر ← يهادي = يا هادي . .

والرخ منه ثجل جنحانه (النجفي 106) ← ثجل = ثقل

(و) جمجمة المارد كنكرة في جنائن بابل المعلقة :

أنخه المجلم كنكرة ابابلها ← أنخة = أثير نخوة . المجلم = الذي كلم (جيم المجلم تقرأ CH) . . ابابلها = بمدينة بابل

بي تشهد أطيور السمه وبابلها (النجفي 40) ← بابلها = أبابيلها

سادسا (ثمار الحقل البحثي) :

. . وهكذا ترسو سفينة الفصل على شاطئ مثقل بالثمر ، والأوراق ستة أجزاء سوى (مدخل) و (مظان البحث) فحق للجهد والإجتهاد جني الثمار وتوزيعها على السلال التالية :

1- شغف نصوص (عينة الدرس الميداني) بالصور الفنية ، وشغف الصور بالإغتراب في إطار من الجدة والإبتكار . . 2- لم يخف الهم المركزي للنصوص جزعه بل يأسه من الزمان والمكان والناس وحساسية النفس التي لا تهون في وحل القهر الحضاري والسياسي . 3- أراد النص كسب إنحياز المتلقي إليه فاستثمر الأثر الفني للتأثير في وجدان المتلقي بحرارة الصورة ومشاكستها للمألوف بالموسيقى التي تتجاوب مع

المعنى . . 4- أيقن البحث أن أكثر من نصف شعر الحاج زاير ضائع أو (مسروق !!) أو أنه لم ير النور لوجوده في أسفاط منسية ، ووجه اليقين أن شعره المطبوع يعاني من ثغرات معلوماتية واسعة ، ونستصرخ مروءات عشاق شعر الحاج زاير ودارسيه للتنقيب معنا عن شعره النفيس المخبوء في الأسفاط والقماطر وصدور بعض المعمرين قبل فوات الأوان . . 5- المجالس مدارس ، وإلا كيف تهيأ لنصوص الشاعر أن تتلاقح مع الموروث العربي والأجنبي . . فالفينا النصوص (الحجزايرية) قد إقتبست من القرآن الكريم وتضمنت شيئا من الشعر القديم والأساطير العربية وغير العربية وباقات من الأمثلة السائرة والتاريخ في وهلاته الأولى . . زد على ذلك براعتها في التناص وإستثمار آليات القناع . 6- لهجة نصوص الحاج زاير (صوتا ودلالة) قريبة الأرومة من اللهجتين اليمنية والليبية . . ونقترح على زملائنا الدارسين في العراق واليمن أو الجماهيرية الليبية ملاحظة ذلك في إطار من الدرس المقارن . . ولعل أقرب لهجات العرب إلى لهجة الحاج زاير هي العجعجة (تحويل الياء جيما إذا وقعت بعد العين) ومقلوب العجعجة . . قلب الجيم ياء وهي لغة وردت في قراءة حمزة (ولا تقربا هذه الشيرة) ثم تلتلة بهراء (كسر أحرف المضارعة مطلقا) ثم وكم ربيعة كلب (كسر كاف الخطاب في الجمع إذا كان قبلها ياء أو كسرة) وكلب بطن من قضاعة ثم إستنطاء سعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار (جعل العين الساكنة نونا إذا جاورت الطاء) وفي لهجة الحاج زاير ابدال . . كما مر بنا في ابدال الجيم ياء والقاف كافا فارسية (G) والجيم بنقطة واحدة إلى جيم بثلاث نقاط وتلفظ هكذا (CH) وابدال الصاد زايا نحو (صغير) و (زغير) وثمة البناء والبنية كتسكين عشرة (الشين فقط) عند الحجازين وثمة التصحيح والإعلال كإعلال الأفعال الثلاثية التي من باب علم كرضي وبقي عند طئ بقلب يأئها ألفا وكسرتها فتحة ، فيقال رضى وبقى ثم الإتمام والنقص كحذف النون عند خثعم وزبيد إذا وليها ساكن مع بقائها عند غيرهم ، فيقولون في (توقيت من المرض) (توقيت ممرض) أو خرجت من البيت خرجت ملبيت[23] .

7- ميلاد الحاج زاير الدويج أو عسكورة 1860 في بورسيبيا (بيرس) ووفاته 1919 في النجف الأشرف أمضى الشاعر 9 سنوات في مسقط رأسه و 50 سنة في رحاب مدينة على ابن أبي طالب المدينة التي يتحدث أهلها بثقة عجيبة أن آدم ونوحا وهودا وداود وصالحا عليهم السلام مدفونون في ثراها ، المدينة التي أحاطت نفسها بسور ذي طابقين ، بإرتفاع خمسين مترا وعرض عشرة أمتار . . يحميها من غزو الأحقاد . . (شاهدت بقاياه بنفسي حتى عام 1974 ثم أجهز المقت عليه فهدمه حجرا حجرا) وتخللت إقامته في النجف اقامات متفرقة في المدن الزراعية الفرات أوسطية (المشخاب) و (الشامية) فكان بهذا النحو . . فضلا عن تزعمه الشعر الشعبي العراقي . . شاعر

النجف وابنها البار الذي لم تلده . 8- لم يكتف النص بنمط إيقاعي واحد للتعبير عن إغتراب الروح وإنما حاور معظم الإيقاعات الشعبية من نحو الزهيري والموال والأبوذية والميمر والدارمي وسوى ذلك كثير . 9- شغفت النصوص بالجمال سلاحا مشهرا في وجه شبح الخراب والتلف والإغتراب ولم تثن الخيبات المتلاحقة في العشق وهجر الحبيب النص عن التبتل في محراب الجمال والعشق . . لأنهما المعادل الأقوى للحياة ، المعادل الذي يواجه به الجريح نصل الموت والفناء دون إنهيار أو إنحطاط . 10- ثمة صور ساخنة حد الإحتراق فتصاعد منها دخان الجزع المر والبذاءة المكشوفة والهزل الماجن والشك الموسوس فتعين على البحث الحذر في التعامل معها فأخذ ما يناسب لياقة البحث وأهمل الذي لا يناسب والمستزيد ليس ببعيد عن الديوان . 11- المجاز باب واسع في نصوص الإغتراب عند الحاج زاير والبحث يفتح هذا الباب لإجتياز المعنيين والباحثين في مختبر الشعر الشعبي ، وهو زعيم بأن النصوص مونقة بالمجاز : إستعارة مكنية وإستعارة تصريحية وكناية ذكية فضلا عن بذخ التشبيه .

الهوامش والإحالات

* بيرك . جاك . العرب من الأمس إلى الغد . تر د . على سعد طب دار الكتاب اللبناني بيروت 1982 انظر الصفحات 28 - 29 - 270 - 272 - 273.

1- الحاج صالح . د. عبدالرحمن . اللغة العربية بين المشافهة والتحرير . مجلة تراث الشعبي (بغداد) ، المجلد 2 العد 1 السنة 11 ص 72.

2- الصائغ . د. عبدالإله . الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية . وانظر . مجلة التراث الشعبي . شتاء 1986.

3- القويري . عبدالله . البحث عن الكلمة الحوارية عند ابن خلدون . مجلة تراث الشعب . المجلد 2 العدد 2 السنة 11 ص 16 وانظر : د. الصائغ . عبدالإله . الصورة الفنية في منظور الأسلاف . مجلة التراث الشعبي العراقية . العدد 3 صيف 1987.

4- الخطيب . د. عدنان . العاميات وأنماط بعض الباحثين فيها . مجلة تراث الشعب (طرابلس) . المجلد 2 العدد 1 السنة 11 ص 40 وما بعدها .

5- مازن . أمين . حين نفهم تراثنا سنقدر قيمته ، مجلة تراث الشعب (طرابلس) . المجلد 2 العدد 1 السنة 11 ص 29.

6- سويد . د. عبدالله عبدالحميد ومحمود سالمان . الأصول العربية الفصيحة لألفاظ اللهجة الليبية في ضوء علمي الدلالة والمعجم طبعة الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع 1990.

7- أبوديب . كمال . الشعرية . طبعة مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1987 وانظر أدونيس، سياسة الشعر ، طبعة دار الآداب بيروت الأولى 1985. ** الدويج . الحاج زاير . ديوانه . تحقيق محمد باقر النجفي الأيرواني . مجلد واحد في خمسة أجزاء . الطبعة الرابعة 1972 مطبعة الغرى . النجف الأشرف ص 162.

8- الغذامي . د. عبدالله . القصيدة والنص المضاد ص12 وبعدها طب المركز الثقافي العربي بيروت 1994 قارن الشعر الشفاهي وأنماطه .

9- الباب الثاني . الفصل الأول . الإسكندري . أحمد ومصطفى عناني . الوسيط في الأدب العربي وتاريخه مطبعة دار المعارف مصر الطبعة 18 (د : ت) الطبعة الأولى 1916.

10- انظر في الإغتراب : شاخت . ريتشارد . الإغتراب . ترجمة كامل يوسف حسين الطبعة الأولى 1980 بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر . كليطو . عبدالفتاح . الحكاية والتأويل . مطبعة دار توبقال للنشر . الدار البيضاء الطبعة الأولى 1988م . نوري . د. شاكر .

الإغتراب في الفكر . مجلة الثقافة الجديدة . العدد 4 الشهر 4، 1983. السيد جاسم . عزيز (الموسوي) تاملات في الحضارة والإغتراب مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986. تليمة . د. عبدالمنعم . مقدمة في نظرية الأدب (الإغتراب عن الطبيعة الأسطورة والواقع . الفصل الثاني والفصل الثالث من الكتاب) الطبعة الثالثة 1979 مطبعة دار العودة بيروت . كامل . عادل . الإغتراب في طبيعة الفن التشكيلي . القسم الثاني مجلة الثقافية الجديدة (بغداد) العدد 76 الشهران السادس والسابع 1982.

11- انظر هامش 8 مقدمة الديوان 2/ 3 وبعدها وانظر : حمودي . صادق . الشاعر الحاج زاير الدويج (1860 - 1919) حياته وشعره ونوادره مطبعة الجاحظ بغداد . الطبعة الأولى 1989. * إشارة لا بد منها : يضع البحث (النجفي) أو (حمودي) في المتن مع رقم الصفحة إلى جانب النص الشعري إختزالا لمساحة الورق والهوامش .

12- الزركلي . خيرالدين . الأعلام . مطبعة دار العلم للملايين . بيروت الطبعة الخامسة 1980 الجزء 7 صفحة 222 (مسلم بن قريش بن بدران العقيلي . أبوالمكارم السلطان بن شرف الدولة أمير إستقل بالموصل وديار ربيعة ومضر من أرض الجزيرة وقد تولى الإمارة بعد وفاة أبيه 453 هـ واستولى على قلعة حلب وأخذ الاتاوة من بلاد الروم وافتتح حلب ودانت له البادية ، كان شجاعا جوادا نافذ السلطان عم الأمن بلاده في أيامه توفي 478 هـ) . وانظر : المطبعي . حميد . موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين مط آفاق عربية بغداد 1992 (والكتاب مخصص للمؤرخ د. سامي سعيد الأحمد) جاء في ص 38. تقطن قبيلة بني مسلم على ضفاف نهر الفرات ـ فرع الهندية ضمن ناحية الكفل (بابل) . وبنو مسلم من عقيل إشتهرت بإسم جدها شرف الدولة مسلم بن قريش بن بدران ابن المقلد بن المسيب بن رافع العقيلي واحد أفرادها بنى قبة وضريح الإمام محمد الدري بقضاء الدور . . ولما غلب كربوقا السلجوقي سنة 489 جدهم علي بن شرف الدولة مسلم أجبره على ترك الموصل فقصد سيف الدولة صدقه بن مزيد الأسدي أمير الحلة وقت ذاك سنة 1095 م فأكرم وفادته وأقطعه أراضي في منطقة الكفل . إ . هـ . وجرت مشافهة بين الباحث والدكتور سامي سعيد الأحمد . . وهما (د. سامي والحاج زاير من قبيلة بني مسلم) يوم الخميس 24 / 7 / 1997 في مدينة طرابلس ـ السكن الجامعي الخاص بجامعة الفاتح استفدنا منها أن هناك من يزعم أن قصيدة المجرشة المنسوبة إلى عبود الكرخي هي من نظم الحاج زاير وليست من نظم الكرخي (ساعة وأكسر المجرشة . وأنعل أبو اليجرش بعد . حظي يهل وادم نزل والفاينة حظها صعد . .)

13- الحموي . ياقوت ت 626 هـ معجم البلدان . صادر . دار بيروت 1955.

14- المعلومات الخاصة بحياة الحاج زاير منتقاة من الآتي : (أ) هامش 8 وهامش 11. (ب) مشافهتنا للشاعرين الكبيرين الشعبيين الشقيقين المغتربين شاكر السماوي وعزيز السماوي . (جـ) مشافهة السيدين رشاد علي عودة وجواد كاظم الشمس وهما متأدبان يقطنان مدينة النجف الأشرف ، ومعنيان بفحول الشعر الشعبي العراقي .

15- البستاني . بتول حمدي . ظاهرة الشكوى في شعر هذيل . رسالة ماجستير كانت بإشرافنا نوقشت 1987 في كلية الآداب . جامعة الموصل . ص 17.

16- إهتمامي بشعر الحاج زاير بدأ مع نهاية الستينات حين لاحظت إهتمام الصديق الناقد الدكتور ثابت الألوسي بشعر الحاج زاير ولهجة الألوسي (من تكريت) مختلفة تماما عن لهجة الحاج زاير . . ورغم الإختلاف كان الألوسي يحفظ كثيرا من شعر الحاج زاير ثم لاحظت إهتماما إستثنائيا لدى صديقي الشاعر الشعبي العراقي الرائد شاكر السماوي بشعر الحاج زاير ، والسماوي لا يتردد في إعلان عشقه لشعر زاير وتعاطفه مع تمرده ، حتى أنه وضع (الناس كالت مجنون بعكلي إقنعت بس آنه) في صدر ديوانه النفيس (إحجاية جرح) ثم حياه بقصيدة .

17- الصائغ . عبدالإله . أ ـ الباب الثاني . الفصل الأول . ب ـ الإبداع الأدبي بين الواقع والتوقع . . سلسلة الموسوعة الصغيرة 1989 رقم 214 مطبعة دار الشؤون الثقافية بغداد .

18- مسلم . د. صبري . الإيقاع في الأبوذية العراقية مجلة التراث الشعبي . العدد الخاص بندوة التراث الشعبي ص 65، 69 - 72 وقد نقلنا نظريته بتصرف .

19- ابن منظور المصري ت 711 هـ . لسان العرب مطبعة دار صادر (د : ت) مادة (جنس) وانظر : عبدالجليل . د. محمد بدري . المجاز وأثره في الدرس اللغوي مطبعة دار النهضة بيروت 1980.

20- النصوص مقبوسة من ديوان الحاج زاير ص 15، 16، 18، 22.

21- الصائغ . عبدالإله . الصورة الفنية معيارا نقديا ص 370.

22- أعلنا هذا الرأى في مؤتمر الفية الشريف الرضى 1984 انظر : الصائغ . عبدالإله ، الصورة الفنية في شعر الشريف الرضى (م س) . وانظر : جاك بيرك . العرب من الأمس إلى الغد (مرجع سابق) ص48 وقد عالج بيرك الموضوع من خلال رمزية المجاز .

23- انظر هامش 2 ثم هامش 9.

فاكهـة الكتاب وسلال الخاتمـة

وأخيرا .. فإن فرحي بإنجاز هذا المشروع لا تطيقه الكلمات ، هذا الوليد المبارك الذي أرقني هاجسا وأقلقني فكرة وأبهظني حوارا متصلا إستدعى جل وقتي وجهدي وصحتي ؛ وأين هذا الإستدعاء من ليل غربتي الطويل ونهارها الثقيل .. ؟! (لقد كانت الحداثة العربية منذ وهلة الإبداع الأولى إنقلابا على زمن القهر والقبيلة والسائد ، وكان عشاقها ملعونين مخلوعين .. بيد أنها المنتصرة دائما في آخر الشوط ولن يزيدها قمع الآخر لها وفجعه وترهيبه وترغيبه إلا أوارا وإصرار) .. هي لن تخسر حربها وإن خسرت جولة أو جولتين ، لأن منطق الزمان والعقل معها .. ولكن ويا للمفارقة .. فإذا إنتصرت الحداثة باتت أشد وطأة على الحداثويين الجدد وافتك طعنا وأكثر مكرا .. !! جدلية الحرب بين الأجيال لا تقلق المنطق العلمي لأنها تتموضع ضمن النسقية العلمية والصراع بين اللاحق والسابق سبب حضاري وفيزيقي لديمومة الحياة وديناميتها ولله در الجواهري الكبير حين قال :

وكان أجل من قارعت خصم بنبل قراعه كسب النزالا

المقلق حقا هو أن يستحيل الصراع الحضاري صراعا قبيليا (كلثوميا) فكل من السابق واللاحق مفرغ صاحبه من المزايا الحسنة .. وكل منهما يردد في سره عصبية عمرو بن (كلثوم) :

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا !!

لقد قطف مشروعنا من خلال تحليلاته للنصوص وترميماته للظواهر وتحرياته الميدانية عددا من الفواكه البحثية رغم إشتغاله على أرض متحركة الرمال عاتية الأعاصير ، فاجتهدنا وضع ثمار كل عنوان في سلة الفصل الذي تكفل به حتى لا تعمم النتائج ولا ترتج القناعات فأغنانا فعلنا هذا عن صناعة ديباجة لكل فصول الكتاب ... إن هذا

المشروع المتواضع ولأسباب تتصل بطموحه الكبير نهض على عدد من الكتب أسميناها فصولا لأسباب تتصل بالمنهج .. كتابنا المنجم فصولا هو المنجم كتبا في واقع أمره .. فتحصلت هذه الكتب (الفصول) على نتائجها البحثية في خواتيمها .. ولكن هذا القول لا يعفينا من مسؤولية إنباء القارئ بتلخيص التلخيص .. فنؤسس : إن الحداثة ليست شعارا يرفعه زاعم أو جلبابا يرتديه متخلف وليست قناعا يخبيء وجها مجدورا مبثورا .. بل هي عقيدة حياتيه وتماه مع المبادئ ووعي وجودي حاد بقيمة المنجز الإنساني الأصيل دون النظر إلى تاريخ صنعه أو إنتهاء صلاحيته !! الحداثة إذن إستجابة صادقة لدواع داخلية تتصل بوعي الحرية والجمال .. هي فعل قبل القول وباطن قبل الظاهر ، هي جنان ولسان معا ؛ وإذا كان الأمر كذلك فإن التخريب والتخلف والإرهاب والعقوق والتواطؤ والإستسهال والتصحر .. والعمى هذه المثمنة ليست صفة للحداثوي تحت أي ظرف كان !! لأن الحداثوي مهندس ذائقة ورائد قضية وشاهد عصر وقائد رهط ، وسبيله إلى مبتغاه : البناء والوعي والحوار والوفاء والمبدأ والمكابدة والتمدين .. والرؤية .. هذه هي مثمنة الحداثوي الثمينة .. والنص الحداثوي ثمرة طبيعية لوعي الحداثة ولا يمكن لمتخلف يرى الزمن راكدا والوطن مزرعة والحرية دعارة أن يركب موجة الحداثة ويزايد عليها !! وإن إرتكب ذلك وتنطع فإن أقدر العناصر على هتك شيزوفرنيته (القداثوية) هي نصوصه المهلهلة وخطابه المفضوح !! إن الحداثة طائر جناحاه الجمال وسماؤه الأصالة .. ولا بد للنص الحداثوي من نقاد حداثويين وقنوات توصيل حداثوية ومؤسسات إعلامية تؤمن بتحديث البرامج والأفعال والخطاب ، ولا بد للنص الحداثوي من الإلتقاء بجمهوره الجديد والتأثير فيه بوسائل إبداعية عالية القيمة ولن يغفل الحداثوي دور الجمهور (الذي يستهلك ويعيد الإنتاج) مهما تورمت الذات وتلبدت الرؤية .. لأن تحديث النص ومرجعياته لا يعني شيئا قبالة جمهور أغلق ذائقته عن الحداثة وفتحها على القدامة ، جمهور راكد ساكن يرى الحداثويين رموزا للحمق والمروق واللامسؤولية !! والإلتفات لجمهور الشعر لا يعني تملقه وتكريس سكونيته والنزول إلى قناعاته الخامدة وإنما الذي يتطلبه الإلتفات إلى جمهور الشعر هو إغناؤه بجماليات النصوص الحداثوية وصناعة يقين لديه يهيء له أن الزمن الحداثوي هو البديل الرحيم عن كل أزمان التهرؤ والإعتياد والخطاب الأيديولوجي المنافق ، النص الحداثوي يحاول رفع ذائقة التلقي الإجتماعي ليرتفع بها دون ان يستفز أو يسخر او ينافق ولن يسوغ مشروعنا الحداثوي عقد حلف أو جبهة او هدنة او وحدة بين القدامة والحداثة لن يسوغ ذلك مهما كانت الدواعي والمسوغات لأن (القداثة) لا وجود لها إلا فى الوهم وهي معادل فني وأخلاقي للغثاثة !! إن وهم (قتل الاب) أقلق السكونيين والسلفيين فى

شارعنا الثقافي ، فصدق هذا الوهم كل من الاب والابن ، وبات الشك وسوء الظن عملة يتداولها الاثنان وسلاحاً يتقاتلان به . . وهذا التعبير الفج (قتل الأب) نتاج الترجمة التي تنقل النص وتغفل روح النص . . وهذا التعبير ركب المجاز سبيلا للمعنى، لأنه يعني قراءة النص بمعزل عن أي تأثير لمؤلفه، فكأن المؤلف ميت في ضمير محلل النص !! والحداثة العربية لا تلغي دور الاب ولا تفكر باستيرائه أو مصادرة إنجازاته وإمكاناته . . الحداثة العربية لاتتنكر للتراث بنفس الصدق الذي تمنع فيه التراث من ازدراد الحاضر ومعطياته ولن تبايع أحدا على قتل الاب او الابن . . لكنها لن تسمح للأب بان يزدرد زمانه وزمن ولده . . لن تسمح للماضي بإلغاء الحاضر . . لن تسمح للتصحر بطم الحقول الخضر . . ورضي الله عن ذلك الخليفة الراشد الذي قال (لاتربوا أولادكم على مثل ما ربيتم عليه فإنهم خلقوا لزمان غير زمانكم) . . والخاتمة تدق ناقوس الخطر وتدعو إلى صيانة الأمن الجمالي على سبيل حماية الذائقة الإبداعية والحساسية الحضارية من غثاثات مراهقي التأليف وفهاهات أدعياء الوعي الوجودي وسماسرة التنظير الإبداعي وأباطرة النجومية المنخوبة ،، لماذا يستفز الكتاب السياسي أو الجنسي أو الديني مؤسسات الدولة والشارع الثقافي ولا يصنع الشيء نفسه الكتاب الإبداعي ؟! لماذا تشترط الدائرة الأكاديمية ثلاث سنوات وتفرغا تاما حدا أدنى لإنجاز الأطروحة العلمية أو الأدبية فتهيء لها عددا من الأساتذة الأكفاء لمناقشتها فأجازتها ولا تكترث للكتاب الأدبي الذي يولد خارج الدائرة الأكاديمية ؟! لماذا يتثاءب إتحاد الأدباء منذ ربع قرن فلا هو نائم لنستريح منه ولا هو يقظ ليتسنم مسؤولياته في حماية الذائقة الجمالية وأمن هذه الذائقة ؟ إن النص الإبداعي في ورطة كبرى تهدد نماءه واصالته ، ولا بد من أن يتنادى المعنيون من المبدعين ومحللي النص وأساتذة الجامعة والمؤسسات الإعلامية وإتحادات الأدباء والمجامع العلمية والنقابات الفنية لإنقاذ النص من بين فكي (التطبيع) ، مع الواقع القهري الشاذ ، الواقع الذي يكرس مقولات السوء ، الواقع الذي استراحت مياهه الضحلة للقواقع والضفادع والأشنات ! لقد استغل عدد من مراهقى الكتابة غفلة الرقابة الجمعية فأبهظ الشارع الثقافي بـ (كتب) لا تحسن سوى الإدعاء والتعالم ضمن طقوس إحتفالية انطلت على صانعي القرار الثقافي ! كتب يدعي مفبركوها التوفر على أكثر اللغات الحية والميتة ، وأكثر الثقافات الشرقية والغربية وأكثر الفلسفات القديمة والحديثة ! والمشكلة الكبرى هي من ذا الذي يضع الطوق في عنق القط ؟ من المهيأ للنهوض بمهمة الحفاظ على الأمن الجمالي ؟ الدولة وهي تستحيل عيونا ومخالب ؟ أما الأحزاب وهي قبائل جديدة تدعي إمتلاك الحقيقة ؟ أم المؤسسات الدينية أم الأطروحات العلمانية ؟؟ أم الدراسات العليا التى خلا لمديريها الجو فأعملوا

مزاجهم ومصالحهم مسبارا للوطنية والمصلحة العليا ؟ نحن نطرح الأسئلة وليس في نيتنا إقتراح الحلول . . وحسبنا أننا وضعنا خطا أحمر تحت العبارات التي تؤرق مشروع النص الحداثوي وبنيته الأصالوية . وبعد . . هذا ما قدر عليه جهدنا واجتهادنا وما الباحث إلا نتاج الإثنين والحمد لله قبل كل شيء وبعد كل شيء . .

عبدالإله الصائغ

طرابلس ـ الإربعاء 11 / 3 / 1998

(الإنتهاء من الكتاب)

الجمعة 4 / 9 / 1998

(مراجعة الطبعة)

عبدالإله الصائغ : الأعمال المطبوعة:

أ ـ الأعمال الإبداعية :

1- عودة الطيور المهاجرة (شعر) 1970 طبعة الغري ـ النجف ـ العراق .

2- حلم بابلي (قصتان للأطفال) 1973 طبعة المعري ـ بغداد ـ العراق .

3- هاكم فرح الدماء (شعر) 1974 طبعة دار الساعة ـ بغداد ـ العراق .

4- مملكة العاشق (شعر) 1981 طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ العراق .

5- أغنيات للأميرة النائمة (شعر) 1991 طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ العراق .

6- سنابل بابل (شعر) 1997 طبعة دار الشروق ـ عمان ـ الأردن .

ب ـ كتب تحليل النص :

1- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ـ الطبعة الأولى ـ كويت تايمس الكويت 1982 الطبعة الثالثة دار عصمي ـ القاهرة 1997.

2- الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ـ طبعة دار الشؤون الثقافية بغداد ـ العراق 1984.

3- الصورة الفنية معيارا نقديا ـ الطبعة الأولى ـ دار الشؤون الثقافية بغداد ـ العراق 1987 الطبعة الثالثة ـ دار عصمي ـ القاهرة 1997.

4- الإبداع العربي بين الواقع والتوقع ـ طبعة الموسوعة الصغيرة ـ بغداد ـ العراق 1988.

5- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (القدامـة وتحليل النص) طبعة المركز الثقافي العربي ـ بيروت 1997.

عبدالاله الصائغ

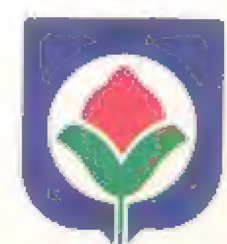
الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية

إلى أين يتجه مشروعنا الحداثوي ؟ وقد التبست الوجوه والاقنعة واختلطت الأوراق والمزاعم ؟.

لقد ازداد كتب النقد وتحليل النص وقراءات العقل الأوربي والعربي.. وحاول معظم الدارسين المشتغلين على تحليل النص مصادرة وعي المتلقي وحقه في إعادة إنتاج النص وحق المبدع في اجتراحه شعريته الخاصة ! فخسر المتلقي مصداقية الناقد وخسر المبدع كم التلقي ونوعه !! وانصرف محلل النص عن همه المركزي (تحليل النص) إلى هم تنطعي إحتفالي وهو التنظير والمقاضاة ومعالجة دوائر معرفية لا تمس إختصاصه أو استعداده !!

إن مشروعنا لا يسفه جهود المنظّرين وقضاة الشعر لأنه نتاج الحرية والتعددية والإجتهاد ! والتسفيه حالة قمعية تعتم الصورة وتبددها وتطلسها بوهم (إمتلاك الحقيقة)

حداثة اليوم هي قدامة الغد ، وقدامة اليوم هي حداثة الماضي ! والجدل ماثل ما بقي النص أسير الضمير الجمعي لمنتجه !! الحداثة حداثات ، فضلا عن الإتجاهات المتصالبة أو المتصاقبة أو المتوازية ، فنحن قبالة يمين الحداثة ووسطها ويسارها ويمين اليسار ويسار اليمين ، ويسار اليسار ويمين اليمين !! فعن أية حداثة يجيء الخطاب ؟


المركز الثقافي العربي

ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان

ص. ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب